ಡಾ. ಮೋಹನ ಕುಂಟಾರ್

ವಾಚಿಕಾಭಿನಯ



ವಾಚಿಕಾಭಿನಯ

ಡಾ. ಮೋಹನ ಕುಂಟಾರ್

ಪ್ರಸಾರಾಂಗ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ
ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ

VAACHIKAABHINAYA - By Dr. Mohana Kuntar, Published by The Director, Prasaranga, Kannada University, Hampi, Vidyaranya, Kamalapura - 583 221 First Impression 1997, Pp ii +38, Rs. 2-00

ಮಂಟಪ ಮಾಲೆ ೨೯

ಪ್ರಕಾಶಕರು
ಎ. ವಿ. ನಾವಡ
ನಿರ್ದೇಶಕರು, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ
ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ, ಕಮಲಾಪುರ ೫೮೩ ೨೨೧

ಬೆಲೆ ರೂ. ೨.೦೦

ಮುದ್ರಕರು :
ಫ. ಶಿ. ಭಾಂಡಗೆ ☎ : 28617
ತ್ವರಿತ ಮುದ್ರಣ ಆಫ್‌ಸೆಟ್ ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ್
ದಾಲಮಿಲ್ ಕಂಪೌಂಡ್, ಕಾಗದಗೇರಿ ಓಣಿ, ಗದಗ-೫೮೨ ೧೦೧.
☎ : 25509, 27566 (O) 26578 (R)

ಪ್ರವೇಶ

ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಬಂದ ಅನೇಕ ರಂಗಕಲೆಗಳಿವೆಯಷ್ಟೆ. ಈ ರಂಗಕಲೆಗಳು ದೇಶದ ವಿವಿಧೆಡೆ- ವಿವಿಧ ಸ್ವರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಜನ್ಮ ಪಡೆದಿವೆ. ಇಂದು ಅವು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಕಾಲ, ಕಾರಣ, ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಖಚಿತಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯ. ಅಂತಹ ಕಲಾಪ್ರಭೇದಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕಾಲದ ಮರೆಗೆ ಸಂದು ಹೋಗಿರಬಹುದು. ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಕಾಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಸಾಗಿ ಬಂದಿರಬಹುದು. ಮಿಕ್ಕುಳಿದವು ವಿದ್ವಜ್ಜನರ ಆಸರೆ ಪಡೆದು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಅಳವಟ್ಟು ಅಭಿಜಾತ ಕಲೆಗಳೆನಿಸಿವೆ. ಇಂತಹ ಅಭಿಜಾತ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ, ರಂಗ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಭರತಮುನಿಯ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವೇ ಮೊದಲ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥವಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕೂ ಮುನ್ನ ಇದ್ದ ಮತ್ತು ಭರತಮುನಿಯ ಸಮಕಾಲೀನವಾದ ಜನಪದ ಕಲಾಸ್ವರೂಪವೊಂದನ್ನು ಕುರಿತ ದಾಖಲೆಗಳೇ ನಾಟ್ಯದ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ. ಯಾವುದೇ ಕಲೆಯಿರಲಿ ಅದು ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಜನರಿಂದ ಹುಟ್ಟಿ; ಜನಪದೀಯವಾಗಿ ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಅಳವಟ್ಟುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೇ ಭರತನಾಟ್ಯ, ಕಥಕ್ಕಳಿಗಳೆಲ್ಲ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಜನಪದವೆನ್ನುವುದು.

ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಅಳವಡದ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳು ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಇವೆ. ಈ ಜನಪದ ರಂಗಕಲೆಗಳಿಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಶಾಸ್ತ್ರವು ಲಿಖಿತ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಅದು ಬದುಕುತ್ತಿರುವ ಕಾಲದ ಹಿರಿಯ ತಲೆಮಾರಿನ ನಿರ್ದೇಶನದಂತೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾದರೆ ಅವುಗಳಿಗೂ ಕೆಲವು ಶಾಸ್ತ್ರಾಂಶಗಳಿವೆ ಎಂದಾಯಿತು. ಆದರೆ ಕಲಾವಿದರ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಗುಣವನ್ನವಲಂಬಿಸಿ ಅವುಗಳ ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುವ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡದ್ದರಿಂದ ಜನಪದವಾಗಿವೆ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡಿದ ನಮ್ಮ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಜನಪದವಾದುದನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಯಾವ ರಂಗನಾಟ್ಯಗಳು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಅಳವಟ್ಟಿವೆಯೋ, ಅವುಗಳದು ಒಂದು ಗುಂಪು. ಅವುಗಳನ್ನು 'ನಾಟ್ಯಧರ್ಮ' ಎಂದು ಕರೆದರು. ಇದು ಅಲೌಕಿಕವಾದುದು, ಅಮೂರ್ತವಾದ ಅವಾಸ್ತವ ಸಂಗತಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಯಾವುದು ಲೋಕ ವ್ಯವಹಾರಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುದೋ ಅದನ್ನು 'ಲೋಕಧರ್ಮ' ಎಂದು ಕರೆದರು. ಇದು ಸಂಪೂರ್ಣ ಲೌಕಿಕ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವವಾಗಿದೆ. ಜನಪದೀಯವಾದ ಕಲಾಸ್ವರೂಪಗಳೆಲ್ಲ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಲಾ ಮೀಮಾಂಸಕರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಲೋಕಧರ್ಮದಲ್ಲೇ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ವಾಚಿಕಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ ಹೇಳುವಾಗ ಗಾನರೂಪದಲ್ಲಿರುವುದು ನಾಟ್ಯಧರ್ಮವಾದರೆ ಗದ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿರುವುದು ಲೋಕಧರ್ಮ.

ನಾಟ್ಯಧರ್ಮವನ್ನನುಸರಿಸಿ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳು ಶ್ರವ್ಯವೆನಿಸುತ್ತವೆ. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳು ಅಶ್ರಾವ್ಯವೆನಿಸುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತಿವೆ :

೧. ಪ್ರಕಾಶ - ಇದು ಎಲ್ಲರೂ ಕೇಳಬಹುದಾದುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದು ಶ್ರವ್ಯ.

೨. ಸ್ವಗತ - ಮಾತನಾಡುವ ಪಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಮತ್ತಾರೂ ಕೇಳದುದು; ಇದು ಅಶ್ರಾವ್ಯ.

೩. ಜನಾಂತಿಕ - ಒಬ್ಬರನ್ನು ಮರೆಮಾಡಿಕೊಂಡು ಮತ್ತೊಬ್ಬರನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುವುದು.

೪. ಅಪವಾರಿತ - ಹಿಂದಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿಕೊಂಡು ಗುಟ್ಟಾಗಿ ಮಾತನಾಡುವುದು.

೫. ಆಕಾಶಭಾಷಿತ - ಯಾವ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಮಾತನಾಡದೆ ಇದ್ದರೂ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ನಟಿಸಿ ಪ್ರತ್ಯುತ್ತರ ಕೊಡುವುದು.

ಇದು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತು ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಬಗೆ.

ವಾಚಿಕಾಭಿನಯದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ

ನಾಟ್ಯದ ಅಭಿನಯಗಳಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಪ್ರಮುಖಾಂಗಗಳೆಂದು ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಸೂರಿಗಳು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಾಚಿಕ, ಆಂಗಿಕ, ಆಹಾರ್ಯ, ಸಾತ್ತ್ವಿಕವೆಂದು ಅವುಗಳಿಗೆ ಹೆಸರು. ವಾಚಿಕವೆಂದರೆ ಮಾತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಆಂಗಿಕ ಎಂದರೆ ಅಂಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಆಹಾರ್ಯ ವೇಷಭೂಷಣಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಸಾತ್ತ್ವಿಕವು ಆಯಾ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಲೀನನಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು.

ವಾಚಿಕ

ಈ ನಾಲ್ಕು ಅಭಿನಯಾಂಗಗಳಲ್ಲಿ ವಾಚಿಕವೇ ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದವರಿದ್ದಾರೆ. ಮಾತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ವಾಚಿಕದಲ್ಲಿ ಅಳವಡುತ್ತವೆ. ಮಾತು ಎಂದಾಗ ಅದು ಗದ್ಯದಲ್ಲಿರಬಹುದು, ಪದ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಇರಬಹುದು. 'ವಾಚಿಕಂ ಸರ್ವವಾಙ್ಮಯಂ' ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ವಾಚಿಕದ ವ್ಯಾಪಕತೆ ವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ವಾಚಿಕವೇ ಸರ್ವಶ್ರೇಷ್ಠವಾದುದೆಂಬುದನ್ನು ಹೇಳಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ.

ಇಹ ಶಿಷ್ಟಾನುಶಿಷ್ಟಾನಾಂ ಶಿಷ್ಟಾನಾಮಪಿ ಸರ್ವಥಾ ।
ವಾಚಾಮೇವ ಪ್ರಸಾದೇನ ಲೋಕಯಾತ್ರಾ ಪ್ರವರ್ತತೇ (I-೨)

"ಇದಮಂಧಂ ತಮಂ ಕೃತ್ಸ್ನಂ ಜಾಯೇತ ಭುವನತ್ರಯಮ್।
ಯದಿ ಶಬ್ದಾಹ್ವಯಂ ಜ್ಯೋತಿರಾಸಂಸಾರಾನ್ನದೀಪ್ಯತೆ (II-೪)

[ಪ್ರಪಂಚದ ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕೆಲ್ಲ ಮಾತುಗಳೇ ಮೂಲ. ಅವು ವೈಯಾಕರಣರು ಸಾಧುವೆಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸಿರತಕ್ಕುವಾಗಬಹುದು. ಇಲ್ಲವೇ ಹಾಗೆ ನಿರ್ಣಯಿಸದೆ ಇರುವಂತಹವಾಗಬಹುದು. ಶಬ್ದವೆಂಬ ಜ್ಯೋತಿ ಸೃಷ್ಟಿಕಾಲದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಇಲ್ಲಿಯ ವರೆಗೂ ಬೆಳಗದೆ ಇದ್ದಿದ್ದರೆ ಈ ಮೂರು ಲೋಕವೂ ಕಗ್ಗತ್ತಲಲ್ಲೇ ಮುಳುಗಿರುತ್ತಿದ್ದಿತು.]

ದಂಡಿಯ ಈ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ವಾಚಿಕದ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಸಾರಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಕಾರನಾದ ಭತರಮುನಿ ವಾಚಿಕದಲ್ಲಿ ಹನ್ನೆರಡು ರೀತಿಗಳನ್ನು

ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ-

೧. ಆಲಾಪ : ಬೇರೆ ಯಾರನ್ನಾದರೂ ಕರೆಯುವುದು ಅಥವಾ ಉದ್ದೇಶಿಸಿ ಮಾತನಾಡುವುದು.

೨. ಪ್ರಲಾಪ : ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಅಧೀನವಾಗಿ ಆಡುವ ಅರ್ಥಶೂನ್ಯವಾದ ಮಾತುಗಳು.

೩. ವಿಲಾಪ : ಕರುಣ ಭಾವದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಅಥವಾ ಅನುಕಂಪವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವ ರೀತಿಯ ಮಾತುಗಳು.

೪. ಅನುಲಾಪ : ಹೇಳಿದುದನ್ನೇ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಹೇಳುವುದು.

೫. ಸಲ್ಲಾಪ : ಮಾತು ಪ್ರತಿಮಾತುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸಂಭಾಷಣೆ.

೬. ಅಪಲಾಪ : ಹೇಳಿದ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ರೀತಿಯ ಮಾತುಗಳು.

೭. ಸಂದೇಶ : ಬೇರೊಬ್ಬರಿಗೆ ಹೇಳುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಮಾತನಾಡುವ ಸಂದೇಶ ರೂಪದ ಮಾತುಗಳು.

೮. ಅತಿದೇಶ : ಈಗಾಗಲೇ ನಾನು ಮಾತನಾಡಿದ್ದನ್ನು "ನೀನು ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದಿ" ಎಂದು ಹೇಳುವ ರೀತಿಯ ಮಾತುಗಳು.

೯. ನಿರ್ದೇಶನ : "ನಾನೇ ಇದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತೇನೆ, ಮಾಡುತ್ತೇನೆ" ಎಂಬ ರೀತಿಯ ಮಾತುಗಳು.

೧೦. ಉಪದೇಶ : "ಇದನ್ನು ಮಾಡು, ನೋಡು" ಎಂಬಿತ್ಯಾದಿ ಸಲಹಾ ರೂಪದ ಮಾತುಗಳು.

೧೧. ಅಪದೇಶ : ಬೇರೊಬ್ಬನನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುವುದು.

೧೨. ವ್ಯಪದೇಶ : ಯಾವುದಾದರೂ ನೆಪವನ್ನು ಹೇಳುವ ರೀತಿಯ ಮಾತುಗಳು.

ಹೀಗೆ ಭರತಮುನಿಯು ಗ್ರಹಿಸಿದ ವಾಚಿಕದ ರೀತಿಗಳು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭದ ಕಲಾಸ್ವರೂಪಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧಿಸಿವೆ. ಅವನ್ನು ಕೇವಲ ಕಲಾಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ದೈನಂದಿನ ನಮ್ಮ ಮಾತಿನ ವ್ಯವಹಾರಗಳಲ್ಲೂ ಈ ತೆರನ ಮಾತಿನ ರೀತಿಗಳಿವೆ. ಮಾತನ್ನು ಕಲೆಯಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಅಥವಾ ಮಾತೇ ಕಲೆಯಾಗುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇದೆ. ಭರತನು ವಾಚಿಕದ ರೀತಿಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವು ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುವ ಕಾಲ ಮತ್ತು ಸ್ವರೂಪದ ನೆಲೆಯನ್ನಾಧರಿಸಿ ವಾಚಿಕದ ಏಳು ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

೧. ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ : ತಾನು ನೋಡಿದ ಅಥವಾ ತನಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ.

೨. ಪರೋಕ್ಷ : ತಾನು ಕೇಳಿದುದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ

೩. ಆತ್ಮಸ್ಥ : ತನ್ನ ಬಗ್ಗೆಯೇ

೪. ಪರಸ್ಥ : ಬೇರೆಯವರ ಬಗ್ಗೆ

೫. ಭೂತ
೬. ವರ್ತಮಾನ } : ಇವು ಕಾಲಕೃತವಾದವುಗಳು.
೭. ಭವಿಷ್ಯತ್

ಹೀಗೆ ಹೇಳುವಾಗ ಮೊದಲ ನಾಲ್ಕರಲ್ಲಿ ಕಾಲವು ಒಳಗೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುವ ವಾಚಿಕದ ಮಾರ್ಗಗಳು ನಾಲ್ಕಾಗುತ್ತವೆ.

೧. ಇವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ, ನಾನು ಹೇಳುತ್ತೇನೆ, ನಾನಲ್ಲ; ಇದು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಮತ್ತು ವರ್ತಮಾನ.

೨. ನಾನು ಮಾಡುತ್ತೇನೆ (ಆತ್ಮಸ್ಥ) ಹೋಗುತ್ತೇನೆ (ವರ್ತಮಾನ) ನಿನ್ನ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತೇನೆ (ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ).

೩. ಮಾಡುವೆನು, ನೋಡುವೆನು, ಹೇಳುವೆನು (ಆತ್ಮಸ್ಥ, ಪರೋಕ್ಷ, ಭವಿಷ್ಯತ್ಕಾಲ).

೪. ಎಲ್ಲಾ ಶತ್ರುಗಳೂ ನನ್ನಿಂದ ಹತರಾಗಿದ್ದಾರೆ (ಆತ್ಮಸ್ಥ, ಭೂತಕಾಲ) ಶತ್ರುಗಳು ನನ್ನನ್ನು ಗೆದ್ದರು, ಶತ್ರುಗಳು ನಾಶಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ (ಪರಸ್ಥ. ಭೂತಕಾಲ).

ಹೀಗೆ ಮಾತುಗಳು ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುವ ಜೊತೆಗೆ ಕಾಲಕೃತವೂ ಆಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತವೆ. ಒಂದೇ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗಲೂ, ಹೇಳುವ ಕಾಲಕ್ಕೂ, ನಡೆಯುವ ಘಟನೆಗೂ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವುದೂ ಕಾಲವೇ.

ಅಭಿನಯ :

ಮಾತು ಅಭಿನಯಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವುದೇ ವಾಚಿಕಾಭಿನಯ ಎಂದು ಸುಲಭವಾಗಿ ವಿವರಿಸಬಹುದು. 'ನೀ' ಧಾತುವಿಗೆ 'ಅಭಿ' ಎಂಬ ಉಪಸರ್ಗ ಸೇರಿದಾಗ 'ಎದುರು ತಂದಿರಿಸುವ' ಎಂದು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಸಮೀಪಕ್ಕೆ (ಅಭಿ) ಒಯ್ಯು (ನೀ) ವುದು ಎಂಬುದನ್ನು 'ಅಭಿನಯ' ಎಂದು ನಮ್ಮ ಮೀಮಾಂಸಕರು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

'ಅಭಿನಯ' ರಸಾಭಿಮುಖವಾಗಿ ನಯಿಸುವುದು ಅಥವಾ ಗಮಿಸುವುದು ಎಂದು ವಿವರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆಗ 'ವಾಚಿಕಾಭಿನಯ' ಎಂದಾಗ ಮಾತಿನ ಮೂಲಕ ಮುಂದಿಡು ಅಥವಾ ಮಾತಿನ ಮೂಲಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೆದುರು ತಂದಿಡುವುದು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ನಮ್ಮಲ್ಲಿ 'ಅಭಿನಯ' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ನಟನೆ ಎಂಬ ರೂಢಾರ್ಥವಿದೆಯಷ್ಟೆ. ಆಗ ವಾಚಿಕಾಭಿನಯವೆಂದಾಗ ನಟನೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಮಾತು ಎಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಟನೆ ಎಂದ ಕೂಡಲೇ ಅದು ಆಂಗಿಕವನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸುತ್ತದೆ. 'ನನ್ನಲ್ಲಿ ನಿನ್ನ ಅಭಿನಯ ಬೇಡ,' 'ಸಾಕು ನಿನ್ನ ನಟನೆ', 'ಭಾರೀ ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿ ನೀನು' ಇತ್ಯಾದಿ ಮಾತುಗಳು ಜನರಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆಯಷ್ಟೆ. ಇದು ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಕಲಾರೂಪಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹೇಳಿಕೆಗಳಲ್ಲ; ದೈನಂದಿನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾದ ವ್ಯವಹಾರಗಳಿಂದ ಉತ್ಪನ್ನವಾದವುಗಳು. ಈ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾದ 'ಅಭಿನಯ' ಹಾಗೂ ಹಿಂದಿನ ಮೀಮಾಂಸಕರ 'ಅಭಿನಯ' ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಬೇರೆಯೇ ಅನ್ನಿಸಬಹುದು. ಇವೆರಡೂ ಪದಗಳ ಮೂಲ ಸಂವೇದನೆ ಒಂದೇ. ಏಕೆಂದರೆ ಯಾವುದೇ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಬೇಕಾದರೂ ಅದರ ಅರ್ಥದ ನೆಲೆಯಿಂದ ಮತ್ತು ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾದ ಹಾವಭಾವಗಳು ಜೊತೆಗೆ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಆಂಗಿಕ ಚಲನೆಗಳು ಕಣ್ಣು ಮುಖಗಳ ಮೂಲಕ ಭಾವ ಪ್ರಕಟವಾಗಿ ಮಾತಿನ ಜೊತೆಗೆ ಇರುತ್ತವೆ. ಇವಿಲ್ಲದ ಮಾತು ನೀರಸವಾಗಿದ್ದು ಜೀವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. 'ಮಾತು' ಎಂದರೆ ಲೋಕಧರ್ಮೀಯವಾದುದು; ವಾಚಿಕ ನಾಟ್ಯಧರ್ಮೀಯವಾದುದು. 'ಮಾತು' ಲೋಕ ವ್ಯವಹಾರದ ಮಾತು. 'ವಾಚಿಕ' ಎನ್ನುವ ಪರಿಭಾಷೆ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಮಾತು. 'ಮಾತು' ಕಲಾರೂಪಗಳಲ್ಲಿ 'ವಾಚಿಕ'ವಾಗಿ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದರೆ ಕಲಾತ್ಮಕವಾದ ಮಾತೇ 'ವಾಚಿಕ'.

ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಾಗಲಿ, ಬದುಕಿನಲ್ಲಾಗಲಿ ಮಾತಿಗಿರುವ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚಿನದು. ಮಾತು ಬೀರಬಹುದಾದ ಪರಿಣಾಮ ಅಗಾಧವಾದುದು. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಿಕರು ಮಾತನ್ನು 'ವಾಗ್ದೇವಿ' ಯೆಂದು ದೈವೀಕರಿಸಿದರು. 'ಮಾತು ಜ್ಯೋತಿರ್ಲಿಂಗ'ವಾದುದು, ಮಾತು ಮಾಣಿಕ್ಯವಾದುದು, ಮಾತು ಮುತ್ತಾದುದು ಇವೆಲ್ಲ ಮಾತಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಮಹತ್ವವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ. 'ಜಾಣನಿಗೆ' ಒಂದು ಮಾತು, ಕೋಣನಿಗೆ ಒಂದು 'ಏಟು', 'ಮಾಡಿದ ಗಾಯವಾದರೂ ಮಾಸೀತು, ಆಡಿದ ಮಾತು ಮಾಸಲಾರದು,' 'ಮಾತು ಬಲ್ಲವಗೆ ಜಗಳವಿಲ್ಲ, ಊಟಬಲ್ಲವಗೆ ರೋಗವಿಲ್ಲ' ಈ ಗಾದೆ ಮಾತುಗಳು ಮಾತಿನ ಅಗಾಧ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಕುರಿತು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ.

'ವಚ್' ಎಂದರೆ ಮಾತು. ಮಾತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು ವಾಚಿಕ. ಈ 'ಮಾತು' ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗೆಲ್ಲ ಅದರ ಸ್ವರೂಪ ಗದ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾದಾಗ ವಾಚಿಕಾಭಿನಯ ಎಂದಾಗ ಗದ್ಯ ರೂಪದ ಮಾತನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಅಭಿನಯ ಎಂದು ಹೇಳಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರೆ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಈ ವಾಚಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಗಮನಿಸೋಣ.

ವಾಚಿಕಾಭಿನಯಕ್ಕೆ ರೂಪಗಳು ಅನಂತ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಂಗ ಮಾತ್ರ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಅದರ ಅನಂತತೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ಇದು ಲಿಖಿತ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಆದರೆ ಅಲಿಖಿತವಾದ ಅನೇಕ ವಾಚಿಕ ಪರಂಪರೆಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ನಾವು ಗುರುತಿಸಿಲ್ಲ. ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಗಳಾದ ವಾಚನ, ಪ್ರವಚನ, ಗಮಕ, ಗಾಯನ, ಹರಿಕಥೆ, ತಾಳಮದ್ದಳೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಸ್ವರೂಪ ವೈವಿಧ್ಯಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ವಾಚಿಕಾಭಿನಯವೆಂದಾಗ ಲಿಖಿತ, ಅಲಿಖಿತ ಪರಂಪರೆಗಳೆರಡನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕತೆ ಹೇಳುವ ಪದ್ಧತಿಯಿತ್ತು. ಕತೆ ಹೇಳುವ ಮತ್ತು ಕೇಳುವ ಪರಂಪರೆ ಜನಪದದಿಂದಲೇ ಆರಂಭವಾಗಿದೆ. ಇಷ್ಟು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಕತೆ ಹೇಳುವ, ಹೇಳೆಂದು ಒತ್ತಾಯಿಸುವ ಜನವರ್ಗವೂ ಒಂದು ಲಿಖಿತ ಪರಂಪರೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಪಂಪ, ತಿಮ್ಮಣ್ಣ ಕವಿಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಜನಪದ ವಾಚಿಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಕಥನ ಪರಂಪರೆಯು ಮುಖ್ಯವಾದುದೇ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಶಿಷ್ಟವೆನಿಸಿದ ಕಥನ ಪರಂಪರೆಯೂ ಇತ್ತು. ರಾಜನ ಆಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಕತೆ ಹೇಳುವ ಕಥಕರು ಇದ್ದರೆಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೧೨೭-೩೮ರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯಭಾರ ನಡೆಸಿದ ಚಾಲುಕ್ಯ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಮೂರನೆಯ ಸೋಮೇಶ್ವರನ 'ಅಭಿಲಷಿತಾರ್ಥ ಚಿಂತಾಮಣಿ'ಯಲ್ಲಿ ಕಥಾವಿನೋದದ ಬಗೆಗೆ ಹೇರಳವಾದ ವಿವರಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. 'ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಥಕನ ಕುರಿತ ವಿವರಗಳೂ ಬರುತ್ತವೆ. ರಾಜನ ಆಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ 'ಕವಿ ಗಮಕಿ ವಾದಿ ವಾಗ್ಮಿ ಪ್ರವರರ್, 'ಸುಖಸಂಕಥಾ ವಿನೋದ' ಮೊದಲಾದ ಮಾತುಗಳು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಕಥನ ಹಾಗೂ ಶ್ರವಣ ಪರಂಪರೆಗಳು ಜನಪದ ಹಾಗೂ ಶಿಷ್ಟ ಪರಂಪರೆಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿವೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯಲು ಅಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲ.

ವಾಚನ ಮತ್ತು ಪ್ರವಚನ :

ನಮ್ಮ ವಾಚನ ಪರಂಪರೆ ಬಹಳ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೇ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ. ಅದು ಪುರಾಣ ವಾಚನವಿರಬಹುದು, ಕಾವ್ಯವಾಚನವಿರಬಹುದು. ಈ ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯ ಎಂಬುದು ಲಿಖಿತ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರಿದ್ದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಶಿಷ್ಟವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಲಿಖಿತವಾದುದನ್ನು ವಾಚನ ಮಾಡುವಾಗ ಹೊಸತನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ವಾಚಿಸುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಕಡಿಮೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಹೊಸತವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ಪ್ರವಚನವೂ ಜೊತೆಗೆ ರೂಢಿಗೆ ಬಂದಿದೆ. ಪ್ರವಚನದಲ್ಲಾದರೆ ವಾಚನದ ಅರ್ಥವನ್ನು ವಾಚ್ಯವಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಬಹುದು. ಹೊಸ ಅರ್ಥವನ್ನು ಆರೋಪಿಸಿ ನುಡಿಯಬಹುದು. ಅರ್ಥಸ್ಪಷ್ಟತೆಗಾಗಿ ಉಪಕತೆಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ವಿವರಿಸಬಹುದು. ಪ್ರವಚನವೆನ್ನುವುದು ಕಾಲ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹೊಸತಾಗಿ ರೂಪ ಪಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಅದು ಸೃಜನಾತ್ಮಕವಾದುದು; ಜನಪದೀಯವಾದುದು. ಲಿಖಿತವಾಚನ ಪರಿಮಿತವಾದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಅಲಿಖಿತ ಪ್ರವಚನ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಅಪರಿಮಿತವಾಗಿ ವ್ಯಾಪಿಸುತ್ತದೆ. ಲಿಖಿತ ವಾಚಿಕ ಪರಂಪರೆಯೂ ಜೊತೆಗೆ ಅಲಿಖಿತ ವಾಚಿಕ ಪರಂಪರೆಯೂ ಸೇರಿಕೊಂಡರೆ 'ವಾಚಿಕ' ಎನ್ನುವುದು ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಬೇರೊಂದು ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಬಯಸುತ್ತದೆ.

ಭಕ್ತಿಯುಗದ ಕಲೆಗಳು ಮತ್ತು ವಾಚಿಕ :

ಹರಿಕಥೆ, ಹರಿಕಥಾ ಕಾಲಕ್ಷೇಪ, ಕಥಾಕಾಲಕ್ಷೇಪ, ಕೀರ್ತನಾ, ಹರಿಕೀರ್ತನಾ, ಹರಿಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗ, ಕಥಾಪ್ರಸಂಗ ಇವೆಲ್ಲ ವಾಚಿಕ ಕಲೆಗಳ ಹಲವು ರೂಪಗಳು. ಇದನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯೆಂದು ಕರೆದುದಿದೆ. ಕತೆ ಹೇಳುತ್ತಾ ವಿವರಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾ ಅಭಿನಯ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಮಂಡಿಸುವ ಮಾತಿನ ಕಲೆಗಳಿವು. ಇಲ್ಲಿ ವಾಚನವೂ ಉಂಟು; ಪ್ರವಚನವೂ ಉಂಟು. ಭಾವ ಪ್ರಕಟಣೆಗೆ, ವರ್ಣನೆಗಳಿಗೆ ವಾಚನ ಭಾಗವನ್ನು ಪ್ರವಚನದಲ್ಲಿ ವಿವರಗಳನ್ನು, ವಿಷಯವನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಹೋಲುವ ಮೌಖಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿವು. ಈ ಮೇಲೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ ವಾಚಿಕ ಕಲೆಗಳೆಲ್ಲ ಹರಿ ಪಾರಮ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುವುದರಿಂದ ವೈಷ್ಣವ ಪಂಥದ ಉಚ್ಛ್ರಾಯ ಕಾಲದ ಸೃಷ್ಟಿಯೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಭಕ್ತಿಯುಗದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮಪ್ರಚಾರಕ್ಕಾಗಿ, ಧಾರ್ಮಿಕ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರಚುರಪಡಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಅನೇಕ ರಂಗಕಲೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿವೆ. ಭಕ್ತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ರಂಗ ಕಲೆಗಳು ವಾಚಿಕದ ಮೂಲಕ ಭಕ್ತಿಪಾರಮ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ. ಭಕ್ತಿಪಾರಮ್ಯದ ಪ್ರಕಟಣೆಗಾಗಿಯೇ ಈ ಕಲೆಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಯಿತೋ ಅಥವಾ ಪ್ರಚಲಿತವಾದ ರಂಗಕಲೆಯೊಂದನ್ನು ಭಕ್ತಿಪಾರಮ್ಯದ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತೋ ಎಂಬುದು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಚರ್ಚೆಯ ವಿಷಯ.

ಭಕ್ತಿಯ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಸಾರುವ ರಂಗಕಲೆಗಳು ದೇಶದ ನಾನಾ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಬಂದಿವೆ. ಆ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಮೀರಿಯೂ ಅನೇಕ ರಂಗಕಲೆಗಳು ವಾಚಿಕವಾದ ವಿನೂತನತೆಯಿಂದಾಗಿ ಸಮಕಾಲೀನವಾಗುತ್ತಾ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಹೆಸರಿಸಬೇಕಾದುದು ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನೇ. ಈ ಕಲೆಯ ಸಮಕಾಲೀನವಾಗಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದೆಯೆನ್ನಬಹುದಾದ ಅನೇಕ ಪರ್ಯಾಯ ಕಲೆಗಳು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಲಪಾಯ, ದೊಡ್ಡಾಟ, ಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತ, ಸಂಗ್ಯಾಬಾಳ್ಯಾ, ಜೋಗತಿಯರ ಮೇಳ, ಸವಾಲ್‌ಜವಾಬ್ ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ವಾಚಿಕ ಪರಂಪರೆಯು ಹೊಸ ಹೊಸ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ನಮ್ಮ ನೆರೆಯ ರಾಜ್ಯಗಳಲ್ಲೂ ವಾಚಿಕ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನವಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಕೆಲವು ಕಲೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಕೇರಳದ ಓಟನ್, ಪರಯನ್, ಸೀತಂಗನ್ ಮೊದಲಾದ ತುಳ್ಳಲ್ ಕಲೆಗಳು, ಕೂತ್ತಾಟಗಳು, ತಮಿಳುನಾಡಿನ ತೆರುಕೂತ್ತು, ಆಂಧ್ರದ ಎಕ್ಕಲಗಾನ, ವೀಥಿನಾಟಕಂ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿವೆ. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ವಾಚಿಕಾಭಿನಯವು ಹೊಸದಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡು ಸಮಕಾಲೀನವಾಗಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವಸೂರಿಗಳು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ ನಾಲ್ಕು ಅಭಿನಯಾಂಗಗಳು ಹಿತಮಿತವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ. ಆದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಒಂದು ಉಪ ಪ್ರಕಾರವಾದ 'ತಾಳಮದ್ದಳೆ' ಎಂಬ ಕಲಾಪ್ರಕಾರವು ಸಂಪೂರ್ಣ ವಾಚಿಕವಾದುದು. ಯಕ್ಷಗಾನ, ಬಯಲಾಟದ ಆಹಾರ್ಯವನ್ನು, ನೃತ್ಯವನ್ನು ಕಳೆದರೆ ಉಳಿದ ಸ್ವರೂಪವೇ

ತಾಳಮದ್ದಳೆ. ದೃಶ್ಯರೂಪವಾದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟವು ಅದರ ಸಮಗ್ರರೂಪ. ಇದರ ಶ್ರವ್ಯರೂಪವೇ ತಾಳಮದ್ದಳೆ. ವೃತ್ತಾಕಾರದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತುಕೊಂಡು ಹಿಮ್ಮೇಳ ಸಹಿತವಾದ ಭಾಗವತನ ಹಾಡಿಗೆ ಅರ್ಥರೂಪದಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುವುದೇ ತಾಳಮದ್ದಳೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕೂ ಅಭಿನಯಾಂಗಗಳು ಹಿತಮಿತವಾಗಿದ್ದು ಕಲಾಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪೂರಕವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ತಾಳಮದ್ದಳೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ವಾಚಿಕಾಭಿನಯದ ಕಲೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ, ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಾಲಾಟದಷ್ಟೇ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಯಾದ ಕಲೆ. ತಾಳಮದ್ದೆಯು ಹರಿಕತೆಯ ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಬಹುವ್ಯಕ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿ. ಆದರೆ ಎರಡೂ ವಾಚಿಕ ಕಲೆಗಳೇ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳು ಭಕ್ತಿಯುಗದ ಸೃಷ್ಟಿಗಳು ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ವಾಚಿಕಕಲೆ ಎಂದರೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಮಾತಿನ ಕಲೆಯಷ್ಟೆ. ಇದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ Verbal Artಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾದುದು. ವಾಚಿಕಕಲೆಗಳನ್ನು ಶಾಬ್ದಿಕ ಕಲೆಗಳು ಎಂದು ಕರೆಯ ಲಾಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಬಂದ ವಾಚಿಕ ಕಲೆಗಳು ಹಲವಿವೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ವಾಚಿಕದ ಹಿರಿಮೆಯಿಂದಾಗಿಯೇ ಉಳಿದುಕೊಂಡ ತಾಳಮದ್ದಳೆಯ ವಾಚಿಕಾಭಿನಯದ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು, ಅಲ್ಲಿನ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಅವು ಆಧುನಿಕವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಬಗೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಇಲ್ಲಿ ಚಿಂತಿಸಲಾಗಿದೆ.

ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಾಚಿಕಾಭಿನಯಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಯಿಂದಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮವೊಂದು ಪ್ರಾಪ್ತವಾಯಿತು. ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುವ ವಾಚಿಕಾಭಿನಯ ಮತ್ತು ತಾಳಮದ್ದಳೆಯ ವಾಚಿಕಾಭಿನಯದಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ಅಂತರವೇನಿಲ್ಲ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ವಾಚಿಕಾ ಭಿನಯವನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿ ಕೆಲವೊಂದು ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಬಹುದು.

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಎರಡು ವಾಚಿಕ ಪರಂಪರೆಯಿದೆ. ಮೊದಲನೆಯದು ಲಿಖಿತ ಪಠ್ಯದ ವಾಚಿಕ ಪರಂಪರೆ; ಎಂದರೆ ಭಾಗವತಿಕೆ. ಭಾಗವತ, ಪ್ರಸಂಗಕವಿಯು ಬರೆದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಭಾವಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಲಿಖಿತ ಪರಂಪರೆ. (ಇದು ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಅಲಿಖಿತ ಪರಂಪರೆಯೇ ಆಗಿದ್ದು ಭಾಗವತನೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಹಾಡುವ ಪದ್ಧತಿ ಇದ್ದಿರಬಹುದು)

ಎರಡನೆಯದು ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ ಅಥವಾ ಮಾತುಗಾರಿಕೆ. ಎಂದರೆ : ಲಿಖಿತ ಪಠ್ಯದ ಭಾಗವತನ ಹಾಡಿನ ಅರ್ಥವನ್ನು ಗದ್ಯರೂಪದ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸುವುದು ಅಥವಾ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವುದು. ಭಾಗವತನ ಹಾಡಿನ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿಯೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಮಾತನಾಡುವ ಆಶುಸಾಹಿತ್ಯವಿದು. ಇದು ಅಲಿಖಿತ ಪರಂಪರೆ. ಈ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯೇ ಯಕ್ಷಗಾನ ವಾಚಿಕಾಭಿನಯದ ಪ್ರಮುಖಾಂಗ ಮತ್ತು ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಪ್ರಮುಖ ನೆಲೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಗೆ ಅಥವಾ ವಾಚಿಕಾಭಿನಯಕ್ಕೆ ಆಕರವೆನಿಸುವ ಪ್ರಸಂಗರಚನೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಹೇಳಬಹುದು.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ವಾಚಿಕಾಭಿನಯ

ಪ್ರಕಟವಾದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳೆಲ್ಲ ರಂಗ ಪ್ರಯೋಗದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬರೆದವುಗಳಲ್ಲ. ಬಹುತೇಕ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಕತೆಹೇಳುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ರಚಿಸುವ ಕವಿಗೆ ಇತರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಕವಿಗಳಿಗಿಂತ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಹೆಚ್ಚು. ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧಶೈಲಿಯಿದೆ. ಉಳಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸೀಮಿತವಾದದ್ದು. ಸ್ತುತಿಗೀತೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಆರಂಭವಾಗುವ ಪ್ರಸಂಗ ಕಾವ್ಯ ಹೆಚ್ಚೊ, ಕಡಿಮೆ (ಅಷ್ಟಾದಶ) ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡು ಮಂಗಳ ಪದ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಮುಕ್ತಾಯ ವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಗುಣವುಳ್ಳ ಕಾವ್ಯಮಯವಾದ ಭಾಷೆ ಜೊತೆಗೆ ಶ್ರುತಿಬದ್ಧವಾದ ಸಂಗೀತಗುಣ ಪ್ರಸಂಗ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಭೂತ ಅಂಶಗಳು. ಆ ಕೃತಿಯು ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕ ಆಟ ಅಥವಾ ಕೂಟದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಸಂವಹನಗೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂಬ ಅಂತಃಪ್ರಜ್ಞೆ ಕವಿಗೆ ಇರಬೇಕು. (ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟವನ್ನು 'ಆಟ' ಎಂದೇ ತಾಳಮದ್ದಳೆಯನ್ನು 'ಕೂಟ' ಎಂದೇ ಕರೆಯುವುದು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದೆ) ಅದಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ತಾನು ಕಟ್ಟುವ ಕಾವ್ಯ ಸರಳವಾಗಿರಬೇಕು, ನೇರವಾಗಿರಬೇಕು. ಕೊಡುವ ಉಪಮೆ, ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಸುಲಭಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗಿರಬೇಕು. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ, ಉಪಮಾ ಅಲಂಕಾರಗಳೇ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿವೆ.

ಪ್ರಾಥಮಿಕವಾಗಿ ಒಂದು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರ, ಕರುಣಾರಸಗಳನ್ನು ಆರಂಭ ಭಾಗದಲ್ಲೂ, ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಯ ರುದ್ರಭೀಕರ ರಸಗಳು ಪ್ರಸಂಗದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲೂ, ವೀರರಸ ಪ್ರಸಂಗದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಂಗದ ಗಂಭೀರ ನಡೆಯಿಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಹಾಸ್ಯದತ್ತ ಸೆಳೆಯಲು ಪ್ರಸಂಗದುದ್ದಕ್ಕೂ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಆಟಗಳು ರಾತ್ರಿ ಹತ್ತರಿಂದ ಬೆಳಗಿನ ಆರರ ತನಕ ನಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಕವಿಯು ಈ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರಸಂಗ ರಚನೆಯ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟಿರುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಸಂಗಕರ್ತೃ ಕರುಣ, ಶೃಂಗಾರಾದಿ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಪ್ರಸಂಗದ ಆರಂಭಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಥಾನಕಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಂತೂ ವೀರರಸಗಳ ಪಾತ್ರಗಳು ಇಲ್ಲವಾದಲ್ಲಿ ಪೂರಕವಾದ ಕೆಲವು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೆ ಕಳೆಕಟ್ಟಿರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಂಗಕರ್ತೃ ಈ ನಿಯಮವನ್ನು ಪಾಲಿಸುವುದೆಂದಿಲ್ಲ. 'ಸತ್ಯಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ' ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ತಮ್ಮ ಕತೆಗಳ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಪ್ರಚಾರದಿಂದಾಗಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತದ ಪ್ರಸಂಗ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇದನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೇ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಇನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ (ಉದಾ : ದ್ರೌಪದೀ ಪ್ರತಾಪ, ವೀರರಾಣಿ ಅಪ್ರಮೇಯ, ಶಶಿಪ್ರಭಾ ಪರಿಣಯ,

ರತಿಕಲ್ಯಾಣ). ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗರಚನೆಯ ಹಿಂದೆ ಇರಬಹುದಾದ ಈ ಸಾಮಾನ್ಯ ಒತ್ತಡಗಳಲ್ಲದೆ ಇಂದಿನ ಪ್ರಸಂಗಕರ್ತೃ ಇತರ ಕೆಲವು ಒತ್ತಡಗಳಿಗೂ ಬದ್ಧನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ.

ಕಲಾವಿದ :

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನನ್ನು ತಲುಪುವುದು ಕಲಾವಿದನ ಮೂಲಕವೇ. ಪುರಾಣ ಪ್ರಸಂಗಗಳಾದರೆ ಪಾತ್ರಧಾರಿ ಅಥವಾ ಕಲಾವಿದ ಮೂಲ ಪಠ್ಯದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸಿ ಅಥವಾ ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯ ಆಯಾಮವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಬೆಳೆಸುತ್ತಾನೆ. ಪುರಾಣಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳಾದರೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಜದ ರೀತಿ, ನೀತಿಗಳ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಆಗಲೂ ಪುರಾಣೋಕ್ತವಾದ ನೈತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳೇ ಪ್ರಮಾಣಗಳಾಗಿ ಇಲ್ಲೂ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಕಥಾನಕವೊಂದು ಪ್ರೇಕ್ಷನನ್ನು ತಲುಪುವಾಗ ಈ ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವೇ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಆತ ಅನೇಕ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಅದನ್ನು ಮೀರಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಪ್ರಸಂಗ, ಕಲೆ, ಪಾತ್ರ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳನ್ನು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾನೆ. ಕಥಾನಕದ ಕುರಿತು ಕಾಲಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಜೊತೆಗೆ ತನ್ನನ್ನು ಅದಕ್ಕೆ ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ತಾನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಕಲೆಯ ಇತಿಮಿತಿಗಳನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ತಾನು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಪಾತ್ರ, ಅದರ ಪರಿಸರ, ದ್ವಂದ್ವ ಸ್ಥಿತಿಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅದರ ಪುನರ್ನಿರ್ಮಾಣವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ತನ್ನ ಮುಂದಿರುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಅಥವಾ ಕೇಳುಗನ ಮಿತಿಗಳು ಸಹ ಅವನ ಗಮನದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಇವೆಲ್ಲವುಗಳನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಆಶುಸಂಭಾಷಣೆಯ ಮೂಲಕ ಕಥಾನಕವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇವನನ್ನು ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವ ರಹದಾರಿಯಾಗಿ ಪ್ರಸಂಗವೊಂದರ ಕೆಲಸ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ. ಎಂದರೆ ಕಲಾವಿದನೇ ಇಷ್ಟನ್ನೆಲ್ಲ ಮಾಡಬೇಕು, ಇಷ್ಟನ್ನೆಲ್ಲ ಸೂಚಿಸಬೇಕು ಎಂಬುದು ಕನಿಷ್ಠತಮ ನಿರ್ದೇಶವನ್ನಷ್ಟೇ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೊಡಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಸೆಲೆಯಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆಯಬೇಕಾದ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಕಲಾವಿದನದು. ಅಂದರೆ ಪ್ರಸಂಗ ಕೃತಿಗಳು ಕೊಡಬಹುದಾದ ಸೂಚನೆಗಳು ಸಾಕಾಗದೇ ಹೋದಾಗ ಭಾಗವತನೂ ಸಮಯ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಪ್ರಚೋದನೆ ನೀಡಿ ಹುರಿದುಂಬಿಸಬಹುದು. ಪಾತ್ರಧಾರಿ ಎತ್ತಿಕೊಟ್ಟ ಪದ್ಯವನ್ನು ಹಾಡುವುದರ ಮೂಲಕವೂ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಬಹುದು. ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೆ ಬೇಕಷ್ಟನ್ನು, ಅದು ಸೂಚಿಸಿದಷ್ಟನ್ನು ಗದ್ಯ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಒಪ್ಪಿಸಿದರೆ ಸಾಕಾಗುವದಿಲ್ಲ. ತಾನು ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೊಟ್ಟ ಪ್ರಚೋದನೆಯಿಂದ ಇದಿರು ಪಾತ್ರದ ಮತ್ತು ಭಾಗವತನ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಪಾತ್ರ ಪೋಷಣೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥನಾದ ಕಲಾವಿದ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ, ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಯಿತು. ಏಕೆ; ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನೇ ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಹಿಸುವ

ಪಾತ್ರ ದಿನದಿನವೂ ಹೊಸತಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದೇ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಕಾಣುವ ಒಂದು ಪಾತ್ರ ಪ್ರಸಂಗಕರ್ತನದಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಸಂಪೂರ್ಣ ಪುರಾಣದ್ದೂ ಆಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಲಾವಿದನ ಬೌದ್ಧಿಕ ಹಿನ್ನೆಯಲ್ಲಿ ತಾನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ ಪುರಾಣ ಪಾತ್ರದ ಒಂದು ಪುನರ್‌ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ಗೌಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಷ್ಟೇ ಆಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ನಿಯಂತ್ರಕ ಶಕ್ತಿಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ತಾನು ನಿರ್ವಹಿಸಬೇಕಾದ ಪ್ರಸಂಗ, ಪಾತ್ರ ಇವುಗಳ ಹಂತ ಹಂತವಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಪ್ರಸಂಗ ಕಾವ್ಯ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ತಾನು ಕಟ್ಟಿದ ಆಶು ಸಂಭಾಷಣೆ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೋ ಹೋಗಿ ಮರಳಿ ಪ್ರಸಂಗದ ತೆಕ್ಕೆಗೆ ಬಂದು ಪಾತ್ರದ ಮುಂದಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಡುವಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಪ್ರಸಂಗ ಕೃತಿಗಳು ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಪರಿಚಿತವಾಗಿರುತ್ತವಾದರೆ ಹೊಸ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಪ್ರಸಂಗ ಬೆಳೆಯುವ ದಾರಿಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಮಾತ್ರ ತಿಳಿದಿರುತ್ತಾನೆ. ಕಲಾವಿದನಿಗೂ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಂತಹ ತಲೆಕೆಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿಚಾರಗಳಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನ ಮುಖ್ಯ ಗುರಿ ಇರುವುದು ತನ್ನ ಎದುರು ಪಾತ್ರ ಮಾಡುವ ಕಲಾವಿದ, ಆತನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ. ಇದನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಭಾಗವತ ಮಾತ್ರ ಹಾಡಿ ರೂಢಿಯಿಲ್ಲದ ಪ್ರಸಂಗ ಪದ್ಯಗಳು ಹಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯವೇ ಅಲ್ಲವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕುರಿತು ತಲೆ ಕೆಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಕಲಾವಿದ ಎಂದೂ ಪ್ರಸಂಗದ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಲಂಘಿಸಿ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ, ಹೋಗಲೂ ಕೂಡದು ಎಂಬ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಕಲಾವಿದನಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಅವನ ಬೌದ್ಧಿಕ ಸ್ತರಕ್ಕೆ ನಿಲುಕಿದ ಜ್ಞಾನವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನಾದರೂ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಗೆ ಮೂಲ ಪಠ್ಯ ಪ್ರಸಂಗ ಕೃತಿಯೇ ಆಗಿದೆ. ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಲ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಶರಣು ಹೋಗುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯ.

ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ :

ಯಕ್ಷಗಾನದ ವಾಚಿಕಾಭಿನಯಕ್ಕೆ 'ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ' ಅಥವಾ 'ಮಾತುಗಾರಿಕೆ' ಎಂಬ ಹೆಸರುಂಟು. 'ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ' ಎನ್ನುವುದು ಭಾವ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಒಂದು ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ ಎಂದರೆ ಅರ್ಥ ಹೇಳುವುದಲ್ಲ. ಅರ್ಥ ಮಾತನಾಡುವುದು. ಮಾತನಾಡುವುದು ಎಂದರೆ ಕೇವಲ ವಿಷಯ ಸಂವಹನಗೊಳಿಸುವುದಲ್ಲ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಆಡುಮಾತಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ, ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ, ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುವುದು. ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ತಲುಪಿಸುವುದು. ಆಗ ಮಾತಾಡುವ ಭಾಷೆ ಅಲಂಕಾರಿಕವಾಗಿ, ಉಪಮೆ, ರೂಪಕಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ಸನ್ನಿವೇಶದ ಆವರಣ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಲಾವಿದನ ಭಾವಕ್ಕೆ, ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ, ಬುದ್ಧಿಗಳ ವಿಹಾರಕ್ಕೆ ಆಸ್ಪದ ನೀಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಅರ್ಥಧಾರಿ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾದ ಪದಗಳನ್ನಿಟ್ಟು ಆಶು ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು

ಹೆಣೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ ಎನ್ನುವುದು ಮಾತಿನ ಕಲೆ. ಅದು ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಬಲ್ಲುದೇ ಹೊರತು ಅದನ್ನೇ ಲಿಖಿತ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿ ಓದಿದರಾಗಲಿ, ಇನ್ನೊಬ್ಬನ ಮೂಲಕ ಹೇಳಿಸಿದರಾಗಲಿ ಅದು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಲಾರದು. ಆಗಿನ ಭಾವ, ಸ್ಥಿತಿ, ಉದ್ವೇಗಗಳಿಂದಾದ ಒಂದು 'ಹೂಂ' ಕಾರ ಸಹ ಆವರಣ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಕೀಲಿಕೈಯಾಗಬಹುದು. ಆತ ಆಡುವ ಒಂದು ಪದ ಸಹ ಅಂದಿನ ಆತನ ಮನಸ್ಥಿತಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರಸಂಗ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡುದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆ ಮಾತಿಗೊಂದು ಶ್ರುತಿಯಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಅರ್ಥಧಾರಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಮುದ್ರೆಯೊತ್ತಿಯೆ ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದರಿಂದಲೇ ಅದು ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲ ಮೌಖಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಒಂದು ಪಾತ್ರವನ್ನು ಅರ್ಥಧಾರಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ಅಥವಾ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ತರ್ಕಕ್ಕೊಡ್ಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ವೈಚಾರಿಕ ಬುದ್ಧಿಗೆ ಒರೆಹಚ್ಚಿ ಪ್ರಕಟಿಸಬಹುದು. ಆಗ ಅದು ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಪ್ರಕಟಣೆಯಾಗದೆ ಕಲೆಗೆ ಶರಣಾದ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಕಲೆಯಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಹೃದ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನನ್ನು ತಲುಪುತ್ತದೆ. ಇದು ಒಬ್ಬ ಅರ್ಥಧಾರಿಯ ಅನನ್ಯತೆ ಕೂಡಾ.

ಕೂಟದ ಅರ್ಥಧಾರಿಗೆ ಮಾತಿನಲ್ಲಿಯೇ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಹೇಳಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಕೂಟದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ, ಉದ್ವೇಗ, ಆರ್ಭಟಗಳಿಗೆ ಆಸ್ಪದವಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿನ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುವ ಮತ್ತು ಮಾತನಾಡುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಶಿಸ್ತು ಇದೆ. ಆದರೆ ಆಟಗಳಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯ, ಕುಣಿತ, ಒಂದು ದಸ್ತು, (ಗತ್ತಿನಿಂದ ಇಡುವ ಹೆಜ್ಜೆ) ಒಂದು ಕ್ರಿಯೆ ಮಾತಿನ ಕೆಲಸವನ್ನು ಪೂರೈಸಬಹುದು. ಹಾಗಾಗಿ ತಾಳಮದ್ದಳೆಯ ಅರ್ಥಧಾರಿಗೆ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಹೆಚ್ಚು ಮತ್ತು ಕಷ್ಟ ಕೂಡಾ.

ವಾಚಿಕ ನಿರ್ಮಾಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ

ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯ ಸಂಬಂಧದತ್ತ ಮುಂದೆ ಗಮನ ಹರಿಸೋಣ. ಪ್ರಸಂಗದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ವರ್ತಮಾನ ಕಾಲದ ಬೌದ್ಧಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲಿನ ಮೂಲ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥನಿರ್ಮಾಣದುದ್ದಕ್ಕೂ ಪ್ರಸಂಗ-ಭಾಗವತ, ಭಾಗವತ-ಪಾತ್ರಧಾರಿ, ಪಾತ್ರಧಾರಿ-ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಇವರ ಮಧ್ಯೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಅನುಸಂಧಾನ ನಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸಂಗದ ಪದ್ಯವನ್ನು ಇದ್ದ ಹಾಗೆಯೇ ಭಾಗವತ ಎಂದೂ ಮುಂದಿಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ರಂಗಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಬೇಕಾದ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಬೇಕಾದಂತೆ ಹಾಡುತ್ತಾನೆ. ಪಾತ್ರಧಾರಿಯನ್ನನುಸರಿಸಿ ಪುನಃ ಪುನಃ ಹಾಡಿ ಅವನಿಗೆ ಕುಣಿತಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟು ಸ್ಫೂರ್ತಿ ತುಂಬುತ್ತಾನೆ. ಅದೇ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಧಾರಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾನೆ. ಸ್ಫೂರ್ತಿಯುಂಟೆಂದು, ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಉಂಟೆಂದು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಪಾತ್ರಧಾರಿ ಕಕ್ಕಿಬಿಡಲಾರ. ಆಗ ಅವನಿಗೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಮುಖ್ಯರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮನೋಧರ್ಮ, ಅಭಿರುಚಿಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ನಿರ್ಮಾಣ ಕ್ರಿಯೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆನ್ನುವಾಗ ಕಲಾವಿದ ಮತ್ತು

ಪಾತ್ರದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ನೋಡಿದ ಅಂತಹುದೇ ಪಾತ್ರಗಳ ಹಲವು ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಕೇಳಿದ ಮಾತುಗಳ ಹಲವು ಪಠ್ಯಗಳೂ ತನ್ನ ಸ್ಮೃತಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ ಕರ್ಣನೊಬ್ಬ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಆಟದಲ್ಲಿಯೋ, ಕೂಟದಲ್ಲಿಯೋ ಸಾಯುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಪಾತ್ರಧಾರಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಮಾತುಗಳು ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಇನ್ನೊಂದು ರೂಪಿನಲ್ಲಿ ಜೀವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಪಡೆದು ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳು ಪ್ರಕಟವಾದರೆ ಅವುಗಳ ನಿರಂತರ ಘರ್ಷಣೆಯಿಂದ ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವೊಂದರ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಅರ್ಥ ನಿರ್ಮಾಣವು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಮುಂದುವರಿಯುವ ಒಂದು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಭವಿಷ್ಯತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಅರ್ಥದ ಹುಟ್ಟಿಗೂ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅರ್ಥನಿರ್ಮಾಣ ಕಲೆ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಆಳ, ಅಗಲಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ.

ಪ್ರಸಂಗ ಕರ್ತೃವಿಗಿರುವ ಪ್ರತಿಭಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಅಥವಾ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಇರಬಹುದು ಅಥವಾ ಇಲ್ಲದೆಯೂ ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಲಕ್ಷಿಸದೆ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಒಬ್ಬ ಅರ್ಥಧಾರಿ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ಹಂತಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

೧. ಪ್ರಸಂಗ ಪದ್ಯ - ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ
೨. ಪ್ರಸಂಗ ಪದ್ಯ - ಧ್ವನಿತಾರ್ಥ
೩. ಪ್ರಸಂಗ ಪದ್ಯ - ಸಮಕಾಲೀನತೆ
೪. ಪ್ರಸಂಗ ಪದ್ಯ - ಸಾಮಾಜಿಕ ಪಾತ್ರ ಕಲ್ಪನೆ
೫. ಪ್ರಸಂಗ ಪದ್ಯ - ಹೊಸ ಪುರಾಣ ಸೃಷ್ಟಿ
೬. ಪ್ರಸಂಗ ಪದ್ಯ - ಲಂಘಿಸುವ ವಿಶೇಷ ಸಂದರ್ಭ.

ಇವುಗಳು ಹೀಗಿರಬೇಕು ಎಂದಲ್ಲ, ಹೀಗಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳ ಮೂಲಕ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ :

'ಕೃಷ್ಣಸಂಧಾನ' ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮರಾಯನು ಸಂಜಯನೊಡನೆ ಹೇಳುವ ಪದ್ಯ ; "ಖಡುಗವಾಗಲಿ ನೀತಿಯಾಗಲಿ ಒಡೆಯ ಲಕ್ಷ್ಮೀರಮಣನೈತಹ" ಈ ಪದ್ಯದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸರಳವಾಗಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಹುದು.

'ಕೌರವನ ನಿಶ್ಚಯದಂತೆ ಯುದ್ಧವೇ' ಆಗಲಿ ಅಥವಾ ಸಾಧ್ಯವೆಂದಾದರೆ ಸಂಧಾನವಾಗಲಿ, ಇವೆರಡರಲ್ಲಿ ಯಾವುದರ ನಿರ್ಣಯವಾಗಬೇಕಿದ್ದರೂ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ಹಸ್ತಿನಾವತಿಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ.' ಆ ಮೇಲೆ ನೋಡೋಣ.

ವಿಶಿಷ್ಟಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಹೀಗೂ ಮಾತಾಡಬಹುದು.

"ಖಡುಗವಾಗಲಿ - ಸಂಗ್ರಾಮವೇ ಆಗುವುದಾದರೂ ಆಗಲಿ, ಅದಕ್ಕೆ ನಾವು

ಬದ್ಧರಾಗಿಯೇ ಇದ್ದೇವೆ. ಆದರೆ ಅದುವೇ ನೀತಿಯಾಗಲಿ, ಪಾಂಡವರು ರಾಜ್ಯಲೋಭದಿಂದ ಕುಲನಾಶಕ್ಕೆ ಕಾರಣರಾದರೆಂಬ ಅಪವಾದಕ್ಕೆ ಆಸ್ಪದವನ್ನೀಯುವುದು ಬೇಡ. ಗತ್ಯಂತರವಿಲ್ಲದೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಅವರು ಮಾಡಲೇಬೇಕಾಗಿ ಒದಗಿ ಬಂದ ಯುದ್ಧ, ನ್ಯಾಯ, ನೀತಿ, ಧರ್ಮಗಳಿಗೆ ಸಮ್ಮತವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಲೋಕ ತಿಳಿಯುವಂತಾಗಲಿ, ಅಷ್ಟಕ್ಕಾಗಿ ಶ್ರೀ ಹರಿ ಹಸ್ತಿನಾವತಿಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ."

(ಪೆರ್ಲಕೃಷ್ಣಭಟ್, ಸ್ವರ್ಣಕಮಲ ಪು. ೧೬೨)

ಮೇಲಿನ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಕಲಾವಿದರೆಲ್ಲ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದಲ್ಲಿಯೇ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆ ಈ ಪ್ರಸಂಗ ದಿನದಿನಕ್ಕೂ ಹೊಸ ರೂಪು ಪಡೆಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ.

ಧ್ವನಿತಾರ್ಥ :

'ಶ್ರೀರಾಮ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ' ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ರಾಮಚಂದ್ರನಿಗೆ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕವಾದರೆ ನೀನು ದಾಸಿಯಾಗುವೆ ಎಂದು ತನ್ನ ಅಸಂತುಷ್ಟಿಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲು ಸಿಟ್ಟುಗೊಂಡ ಕೈಕೆಯಿ-

ಈ ಮಾತಾಡುವರೆ ಆಳಿ । ಏ ಹುಚ್ಚು ಮೂಳಿ ।
ಕಾಮಿನಿಯರೊಳ್ ನಿವಾಳಿ ।
ಸುಮ್ಮನೆ ಹೋಗೆ । ಮುದಿಗೂಗೆ ।
ಸತ್ತ ಹಾಗೆ । ಚಾಡಿಯೇ । ನಿನಗೆ.

"ಸೂರ್ಯೋದಯವನ್ನು ಸಮಸ್ತಲೋಕವೇ ಆತುರತೆಯಿಂದ ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಗೂಬೆ ಮಾತ್ರ ಹಗಲ ಬೆಳಕಿನ ವಿರೋಧಿ. ಶ್ರೀರಾಮನೇ ರಾಜನಾಗಬೇಕೆಂದು ಜನ ಹಾರೈಸುತ್ತಿರುವಾಗ ನೀನು ಮಾತ್ರ ವಿರೋಧ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಿರುವೆ. ನೀನು ಮುದಿಗೂಬೆಯ ಸಾಲಿಗೇ ಸೇರಿದವಳು."

(ಎಂ. ಆರ್. ಶಾಸ್ತ್ರಿ - ಸ್ವರ್ಣಕಮಲ ಪು. ೧೬)

ಹೀಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾ ಹೋದರೆ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಅರ್ಥಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಡಬಲ್ಲ ಸಾಮಗ್ರಿ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿಯೇ ಇದೆ. ಅಂತಹುದೇ ಇನ್ನೊಂದು ಪದ್ಯವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಮಂಥರೆ ಕೈಕೆಯಿಯನ್ನು ಕುರಿತು-
ಬಾಲೆ ಕೇಳ್ ಪೂಮಾಲೆ ಚಾರು
ಶೀಲೆಯಿಂದು ನಿನ್ನ ಕಾಂತ
ಭೂಲೋಕವ ರಾಮನಿಗೆ ಪಾಲಿಸಬೇಕೆಂದು ಹೀಗೆ ।

"ಹೂವಿನ ಮಾಲೆ ಘಮ ಘಮಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ಅದನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ ಹೆಂಗಸರು ತಮ್ಮ ಅಲಂಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ಸ್ವಾರ್ಥದಿಂದ ಮುಡಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಮರುದಿನ ಅದು ಬಾಡಿದಾಗ ಅದನ್ನು ಕುಪ್ಪೆಗೆ ಎಸೆಯುತ್ತಾರೆ. ದಶರಥ ಮಹಾರಾಜರೂ ನಿನ್ನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ್ದಿಷ್ಟೆ. ನಿನ್ನ ರೂಪ ಲಾವಣ್ಯಗಳ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇದ್ದಾಗ 'ನೀನು ನನ್ನ ಮೆಚ್ಚಿನ ಮಡದಿ' ಎಂದು

ಹೊಗಳುತ್ತಿದ್ದರು. ನಿನ್ನ ಯೌವ್ವನ ಇಳಿಮುಖವಾದಾಗ ನೀನವರಿಗೆ ಬೇಡವಾದೆ. ಬಾಡಿದ ಹೂಮಾಲೆಯನ್ನು ಎಸೆಯುವಂತೆ ನಿನ್ನನ್ನು ತೊರೆದು ಬಿಟ್ಟು ಆಡಿದ ಮಾತಿಗೆ ತಪ್ಪಿ ರಾಮನಿಗೆ ಪಟ್ಟಗಟ್ಟುವ ಯೋಚನೆ ಮಾಡಿದರು."

(ಎಂ. ಆರ್. ಶಾಸ್ತ್ರಿ - ಸ್ವರ್ಣಕಮಲ ಪು. ೧೬)

ಹೀಗೆ ಅರ್ಥೈಸಿ ಮಾತನಾಡಿದರೆ ಸಂಭಾಷಣೆಗೊಂದು ಮೆರಗು ಬರುತ್ತದೆ.

'ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಸಂಧಾನ' ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಸಂಧಿಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನಿನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೇನು ? ಎಂದು ಕೇಳಿದ ಭೀಮನು ಉತ್ತರಿಸುವ ಪದ-

ಅಣ್ಣನವರಿಗೆ ನೀತಿಯಾದರೆ ।
ನಿನ್ನ ಮನಕೊಪ್ಪಿದರೆ ಭೂ ತಳ ।
ವನ್ನು ಕೌರವನಿತ್ತರೆನಗೇ । ನಿನ್ನು ದುಗುಡ ।

"ಸಕಲ ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನೂ ಅಭ್ಯಸಿಸಿದ ಅಣ್ಣನಿಗೆ, ಆತತಾಯಿಯಾದ ಸುಯೋಧನನೊಂದಿಗೆ ಸಂಧಿ ಮಾಡುವುದು ಧರ್ಮಸಮ್ಮತ ವೆಂದು ಕಂಡುಬಂದರೆ, ಮಾವನೆಂಬ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಬಗೆಯದೆ ದುಷ್ಟನಾದ ಕಂಸನನ್ನು ವಧಿಸಿದ ನಿನಗೆ ಇದು ಸರಿಯೆಂದು ಕಂಡುಬಂದರೆ, ಸೂಜಿಯ ಮೊನೆಯೂರುವಷ್ಟು ಸ್ಥಳವನ್ನು ಸಾಮದಿಂದ ಕೊಡೆನೆಂದು ಹೇಳಿಕಳುಹಿಸಿದ ಕೌರವನು ಐದು ಗ್ರಾಮಗಳನ್ನು ಕೊಡುವನೆಂದಾದರೆ ಇದರಿಂದ ನನಗೇನು ಬಂದ ದುಃಖ".

(ಎಂ. ಆರ್. ಶಾಸ್ತ್ರಿ- ಸ್ವರ್ಣಕಮಲ ಪುಟ ೧೮)

ಭೀಮನ ಹೃದಯದ ಉಮ್ಮಳ, ಪೌರುಷ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಪೂರ್ತಿಗೊಳಿಸಲು ಅಣ್ಣನಿಂದ ಒದಗುವ ವಿಘ್ನ ಇವೆಲ್ಲ ಈ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿತವಾಗಿವೆ.

ಸಮಕಾಲೀನತೆ :

ಯಕ್ಷಗಾನದ ವಾಚಿಕಾಭಿನಯದ ವೇಳೆ ಸಮಕಾಲೀನವಾದ ಅನೇಕ ವಿಚಾರಗಳು ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರಚಲಿತ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ವಾಗಿ ಪೂರಕವಾಗುವಂತೆ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಕಲಾವಿದರು ಮಾತನಾಡುವುದಿದೆ. ಪೌರಾಣಿಕ ಕತೆಗಳು, ಆಶಯಗಳು ಸಮಕಾಲೀನವಾಗಿ ಮತ್ತು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು ವಾಚಿಕಾಭಿನಯದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ಉದಾಹರಣೆಯೊಂದನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಇದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೌರವ ಪಾಂಡವರ ಯುದ್ಧ ನಿರ್ಣಯವಾಗಿದೆ. ಕೌರವರ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಸೇನಾಪತ್ಯವನ್ನು ಭೀಷ್ಮರೇ ವಹಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಖಚಿತವಾಗಿದೆ. ದುರ್ಯೋಧನ ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ತಿಳಿಸಲು ರಾತ್ರಿ ಹೊತ್ತು ಭೀಷ್ಮನ ಶಯ್ಯಾಗೃಹದೆಡೆಗೆ ಹೋಗುವ ಸನ್ನಿವೇಶ. ಭೀಷ್ಮನ ಆಲೋಚನಾ ಲಹರಿ ಸಾಗುತ್ತಿದೆ: (ಹರಿಯ ನೆನೆಯುತ ಮಂಚದೊಳಗೆ । ಮಲಗಿರಭೀಷ್ಮ ಎರಗಿದ

ಕುರುರಾಯನನೆತ್ತಿ ಮುದ್ದಿಸುತ।)

ಹರಿಯೇ! ವಾಸುದೇವ ! ದೇವಕೀ ನಂದನ ! ಕೃಷ್ಣಾ ! ವಂದೇ ಜಗದ್ಗುರುಂ. ಹ್!

ಏನು ವಿಪರ್ಯಾಸ ಪ್ರಪಂಚ! ಆಂ........ ವಿಪರ್ಯಾಸವೇ ಪ್ರಪಂಚದ ಅಸ್ತಿತ್ವ. ಪಂಚಭೂತಗಳು ಒಮ್ಮತದಿಂದ ಸೇರಿದಾಗ ಪ್ರಪಂಚ. ಪರಸ್ಪರ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿದಾಗ! ಭೂಕಂಪ, ಅತಿವೃಷ್ಟಿ, ಅನಾವೃಷ್ಟಿ ಇತ್ಯಾದಿ...... ಇತ್ಯಾದಿ. ಇದು ಇದ್ದದ್ದೆ. ಆದರೆ ಅನೇಕ ಸಲ ನನ್ನಂಥವರಿಗೆ ತೋರ್ತದೆ ನಾವೆಲ್ಲ ಬದುಕಿದ್ದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹೀಗಾಗ್‌ಬಾರದಿತ್ತು. ಆದರೆ ಮನುಷ್ಯನ ಸಂಕಲ್ಪ ಆಗಬಾರ್ದೂ ಅಂತ ಇದ್ರೂ ಆಗಬೇಕಾದದ್ದು 'ಕಾಲಾಯೆ ತಸ್ಮಯೇ ನಮಃ' ಅಂತ ನಾನು ಹೇಳಿದ ಹಾಗೆ ಕಾಲ ಮಾಡಿಯೇ ಮಾಡ್ತದೆ. ಅದಲ್ಲ ! ನಾವು ಸಣ್ಣದಿರುವಾಗ ತಿಳದದ್ದು ಅನುಷ್ಠಾನಕ್ಕೆ ತಂದದ್ದು ರಾಮಾಯಣದ ಶ್ರೀರಾಮ ಚಂದ್ರಮನ ಆದರ್ಶ.

'ಧರ್ಮೋಹಿ ಪರಮೋ ಲೋಕೇ ಧರ್ಮೇ ಸತ್ಯಂ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತಂ' ಅಲ್ಲಿ ಈ ಸತ್ಯಧರ್ಮಕ್ಕಾಗಿ ಮಿಕ್ಕ ಎಲ್ಲಾ ಶಕ್ತಿಗಳು ಕಾವಲಿದ್ದು, ಹಾಗಾಗಿ ಸ್ಮೃತಿಕಾರರೂ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಧರ್ಮರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿಯೇ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ ಅಂತ. ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ, ರಾಜಕಾರಣ ಅನ್ನುವುದು ಬೇಲಿ ಇದ್ದ ಹಾಗೆ. ಆದರೆ ಈ ವಾರ್ಧಕ್ಯ ದೆಸೆಗೆ ನಾನು ಬಂದಾಗ ಈಗ ಕೇಳ್ತೇನೆ ಹ್ಃ ಧರ್ಮ ಶಾಸ್ತ್ರದ ರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ಅಲ್ಲ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ. ಅರ್ಥಕ್ಕಾಗಿ ಧರ್ಮವನ್ನು ವಿನಿಯೋಗಿಸುವ ತರ್ಕ. ಅಂದು ಕೇಳಿದ ರಾಮನ ವಾಕ್ಯಕ್ಕೂ, ಮೊನ್ನೆ ಕೇಳಿದ ನಮ್ಮ ಆಸ್ಥಾನದ ಕೌರವನ ಮಾತಿಗೂ ಅಜಗಜಾಂತರ. ಹೇಳ್ತಾನೆ - ''ಜಾನಾನಿ ಧರ್ಮಂ' ಧರ್ಮ ಏನೂ ಅಂತ ನನ್ಗೊತ್ತುಂಟು. ಆದರೆ ನನ್ನ ರಾಜಕಾರಣದಲ್ಲಿಯೇ ಅದು ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಿದ್ದದ್ದಲ್ಲ'' ಹಾಗಾದ್ರೆ ಎಲ್ಲಿಂದ ಎಲ್ಲಿಗೆ ಬದಲಾವಣೆಯಾಯಿತು. ಅಂದು ರಾಜಕಾರಣ, ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ ಇದ್ದದ್ದು ಧರ್ಮದ ಕೃಷಿಗೆ. ಈ ಹೊತ್ತು ಹಾಗಿಲ್ಲ. ರಾಜಕೀಯಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಿ ಯಾವುದು ಧರ್ಮ! ಅದು. ಹಾಗಾಗಿ 'ಯುದ್ಧವೇ ಧರ್ಮ ನನಗೆ'-ಅಂತ ಘಂಟಾ ಘೋಷವಾಗಿ ಸಾರಿಬಿಟ್ಟ ! ದೊಡ್ಡದಲ್ಲ. ಆದರೂ ಯಾವ ರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿ ಆದರೂ ಕೂಡಾ ಹೇಗೆ ಆಳಬೇಕು ಅಂತ ಈ ರಾಜಕಾರಣಿಗಳು, ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ನಿತ್ಯ ಆಲೋಚಿಸಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಜೆಗಳಿಗೂ, ದೇಶಕ್ಕೂ ಸೌಭಾಗ್ಯ, ಆರೋಗ್ಯ. ಅದಲ್ಲ; ಯಾರು ಆಳಬೇಕು ಅಂತ ನಾಯಕತ್ವಕ್ಕೆ ಸ್ಪರ್ಧೆ ಬಂದಾಗ ! ಊರಿವನರನ್ನೂ ಕೇಳುವವರಿಲ್ಲ. ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೂ ಮೌಲ್ಯಇಲ್ಲ. ಸದ್ಯ ಅದು ನಡೆಯುತ್ತಾ ಇದೆ. ನನ್ನ ಕಣ್ಣ ಮುಂದೆ. ....

(ಭೀಷ್ಮಾರ್ಜುನದಲ್ಲಿ ಶೇಣಿ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಭಟ್)

ಹೀಗೆ ಸಮಕಾಲೀನ ರಾಜಕೀಯ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳನ್ನೇ ಕೌರವನ ರಾಜಕಾರಣದಲ್ಲೂ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಅಳವಡಿಸುತ್ತಾ ಮಾತುಗಾರಿಕೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಾಮಾಜಿಕ ಪಾತ್ರಕಲ್ಪನೆ :

ರಸಜ್ಞತೆ ಅರ್ಥಧಾರಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ಹಾಗೆಯೇ ಭಾಗವತನಲ್ಲಿಯೂ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಮೈಮರೆತು ಅರ್ಥಹೇಳುವಾಗ ಭಾಗವತನೂ ಪೂರಕವಾಗಿ ಹಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿರದಿದ್ದರೂ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಭಾಗವತ ಅರ್ಥಧಾರಿಯನ್ನು ಮಾತನಾಡಲು ಹುರಿದುಂಬಿಸಬೇಕು.

ಉದಾಹರಣೆಗೆ, 'ಬೇಡರ ಕಣ್ಣಪ್ಪ' ಪ್ರಸಂಗದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಬಳಿಕ ಪಾತ್ರಧಾರಿ ರಂಗಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿ ಸುಮ್ಮನೆ ಕುಳಿತಿರುತ್ತಾನೆ. ಕೈಲಾಸ ಶಾಸ್ತ್ರಿಯು ತನ್ನನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಶ್ರೀಮಂತನೂ, ಧರ್ಮನಿಷ್ಠನೂ ಆದ ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಮುಂದೆ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ತ್ರಿಪುರಸುಂದರಿ ಹಾಗೂ ಅವಳ ಮಗಳ ಜೊತೆ ಸಂಬಂಧ ಬೆಳೆಸುವ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ನೈತಿಕ ಪತನವನ್ನು ಸೂಚಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಪಾತ್ರಧಾರಿ ಮಾತನಾಡಬೇಕು.

ಭಾಗವತರುಃ ನಮಸ್ಕಾರ

ಕೈಲಾಸಶಾಸ್ತ್ರಿಃ (ಪ್ರತಿನಮಸ್ಕಾರವನ್ನು ಮಾಡದೆ) ಒಮ್ಮೆ ತಿರುಗಿ ನೋಡಿ ಈಗಿನ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಇದ್ದಾರೋ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಗೆ ನಮಸ್ಕಾರವನ್ನು ಮಾಡುವವರು. ಹೂಂ.......... (ಎದ್ದು ಮುಂದೆ ಬಂದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿ) ಮೊನ್ನೆ ಮೊನ್ನೆ ಒಂದು ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಓದುತ್ತಿದ್ದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ 'ಕಲಿಯುಗದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಆಚಾರವಂ ಬಿಡುವಂದದಿ ರಾಮ ಸೀತೆಯಂ ಬಿಟ್ಟಪಂ.' ಎಂದಿತ್ತು. ಕಲಿಯುಗದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಆಚಾರವನ್ನು ಬಿಡುವುದಕ್ಕೂ, ರಾಮ ಸೀತೆಯನ್ನು ಬಿಡುವುದಕ್ಕೂ ಎಲ್ಲಿಗೆ ಎಲ್ಲಿಯ ಸಂಬಂಧ. ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಪರಿಹರಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಚಿಂತನ, ಮಂಥನ ನಡೆಸಿ ಕೊನೆಗೂ ಒಂದು ಅರ್ಥ ಸಿದ್ಧವಾಯಿತು. ಹೀಗಿರಬಹುದೆಂದು ತರ್ಕಿಸಿದೆ. ಕಲಿಯುಗದಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಆಚಾರವನ್ನು ಬಿಟ್ಟದ್ದು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಗಾಗಿಯೆ? ಅಲ್ಲ. ಆಚಾರನಿಷ್ಠರಾದ ....ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಇತರರಿಂದ ಅಪಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ, ಅಪವಾದಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗಬೇಕಾಯ್ತು. ಹಾಗಾಗಿ ಮನಸ್ಸಿಲ್ಲದ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಆಚಾರವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರು. ರಾಮ ಸೀತೆಯನ್ನು ಮನಸ್ಸಿದ್ದು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಲ್ಲ. ಲೋಕಾಪವಾದಕ್ಕಾಗಿ ಅಂಜಿ ಬಿಡಬೇಕಾಯ್ತು. ಹಾಗಾಗಿ ಕವಿ ಕಲಿಯುಗದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಆಚಾರವನ್ನು ಬಿಡುವದಕ್ಕೂ ರಾಮ ಸೀತೆಯನ್ನು ಬಿಡುವುದಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಆಚಾರವನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬ ಅಪವಾದ ಬೇರೆ ಇದೆ. ನಮ್ಮ ಅಜ್ಜ ಮಾಧವ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಕಾಲಕ್ಕೇ ಈ ಅಪವಾದ ತಪ್ಪಿದ್ದಲ್ಲ. ಕರ್ಮಠನಿದ್ದೂ ಪರೋಪಕಾರಿಯಾದ ನಮ್ಮಜ್ಜ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸಮಾನತೆಗಾಗಿ ದುಡಿದವ. ಮೇಲು, ಕೀಳು ಎಂಬ ಭೇದಭಾವವನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಲು ಶ್ರಮಿಸಿದವ. ಕೆಳ ಜಾತಿಯ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ಜೊತೆ ಸಂಬಂಧ ಬೆಳೆಸಿದ್ದರಿಂದ ನಮ್ಮಜ್ಜನ ವಿರುದ್ಧ ಅನೇಕರು ಬಂಡಾಯ ಹೂಡಿದರು. ನಿಜವಾಗಿ ನಮ್ಮಜ್ಜ ಶೋಷಣೆ ಮಾಡಿದನೆ ? ಸಮಾಜದ

ಕೆಳಮಟ್ಟದಲ್ಲಿರುವವರನ್ನು ಮೇಲೆತ್ತಲು ನಾವು ಮೇಲು ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಇದ್ದರೆ ಸಾಧ್ಯವೇ ? ನಾವೂ ಅವರ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಇಳಿಯಬೇಕು, ಇಳಿದು ಅವರಿಗೆ ಮೇಲೆ ಬರಿಸಬೇಕು. ಒಬ್ಬ ಬಾವಿಗೆ ಬಿದ್ದಿದ್ದಾನೆ ಎಂದಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳೋಣ, ಅವನನ್ನು ಮೇಲೆತ್ತಬೇಕಾದರೆ ಮೇಲಿದ್ದವನೊಬ್ಬ ಕೆಳಗಿಳಿಯಬೇಕೋ ಬೇಡವೋ? ಹಾಗೆಯೇ ಮೇಲಿರುವ ನಾವು ಅವರಿರುವಲ್ಲಿಗೆ ಇಳಿದು ಮೇಲೆ ಬರಿಸಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಸಂಬಂಧ ಮುಂದುವರಿಯಲು ತಲೆಮಾರುಗಳು, ತಲೆಮಾರುಗಳು ಕಳೆಯಲು ಎಲ್ಲರೂ ಸಮಾನರಾಗುವ ಕಾಲ ಬರಲಾರದೆ, ನಮ್ಮಜ್ಜನ ಇಂತಹ ದೂರದೃಷ್ಟಿ ಬಂಡಾಯ ಹೂಡುವ ಅಜ್ಜರಿಗೆ ಹೇಗೆ ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಇರಲಿ, ನೀವಾದರೂ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದೀರಲ್ಲ. ನಿಮ್ಮ ನಮಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿ ನಮಸ್ಕಾರಗಳು............

ಹೀಗೆ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ಒಂದು ಪಾತ್ರ ತನ್ನ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತಾ ಮಾತನಾಡಬಹುದು. ಇಂಥವುಗಳಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಅವಕಾಶ ಇದೆ. ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ವಿವಾದಕ್ಕೆ ಆಸ್ಪದವಾಗುವ ವಿಷಯಗಳೂ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಗತವಾಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಲಾ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇವು ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಹವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣೇತರ ಪಾತ್ರಗಳು ವೇದಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರನ್ನು ಗೇಲಿಮಾಡುವುದಿದೆ. 'ಬ್ರಾಹ್ಮಣೊ ಭೋಜನ ಪ್ರಿಯ' 'ಭಟ್ಟನ ಹೊಟ್ಟೆ ಅಶ್ವತ್ಥದ ಕಟ್ಟೆ', 'ಭಟ್ಟನ ಜುಟ್ಟು ಬದನೆಕಾಯಿ ತೊಟ್ಟು' ಇತ್ಯಾದಿ ಪಡೆನುಡಿಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯ ಸಂದರ್ಭದ ಸೃಷ್ಟಿಗಳು.

ಹೊಸ ಪುರಾಣಸೃಷ್ಟಿ :

ಕೆಲವು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವಾಗ (ಉದಾ : ಅಗಸ, ಅಕ್ಕಸಾಲಿಗ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಇತ್ಯಾದಿ ಪಾತ್ರಗಳು) ತಮ್ಮ ದೋಷಗಳನ್ನು, ಸಣ್ಣತನಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಂಡೇ ಅವುಗಳನ್ನು ವಿಜೃಂಭಿಸುವಂತೆ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯ. ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಇವು ಹಾಸ್ಯದ ಪಾತ್ರಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ತಾವು ನಿರೂಪಿಸುವ ತಮ್ಮ ಪಾತ್ರ ಕೇವಲ ಪ್ರಾಪಂಚಿಕರಂತೆ ಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲ, ಅಸಾಮಾನ್ಯರು ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಲುವಾಗಿ ಹೊಸತೊಂದು ಪುರಾಣವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಹೇಳುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ (ಕಂಸವಧೆ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ) ಅಗಸನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು: "ನಾನು ರಜಕ. ಸಾಮಾನ್ಯ ರಜಕನಲ್ಲ, ರಾಜರಜಕ, ಕಂಸಮಹಾಪ್ರಭುಗಳ ರಜಕ. ಈಗ ಕೆಲಸ ಬಟ್ಟೆ ಒಗೆಯುವುದು; ಬಿಡಿ. ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವದ ಕತೆ ನಿಮಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ''ಹಿಂದೆ ಭೂಲೋಕದಲ್ಲೊಮ್ಮೆ ಅರಾಜಕತೆ ಉಂಟಾಯಿತು. ಬ್ರಹ್ಮ, ವಿಷ್ಣು ಮೊದಲಾದವರು ಸಮರ್ಥನಾದ ರಾಜನನ್ನು ನೇಮಿಸುವ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಲು ಕೈಲಾಸಕ್ಕೆ ಶಿವನಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದರು. ಕೈಲಾಸದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಪೈಕಿಯ ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳು ಪಾರ್ವತಮ್ಮನ ಸೀರೆಗಳನ್ನು ಒಗೆಯುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಳು. ಪಾರ್ವತಮ್ಮನಿಗೆ ಚಿನ್ನದ ಝರಿಯುಳ್ಳ ಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ಒಗೆಯುವಲ್ಲಿ

ಅವಳು ನಂಬಿಗಸ್ಥಳಾಗಿದ್ದಳು. ಅವಳಲ್ಲಿ ಪಾರ್ವತಮ್ಮನಿಗೆ ಬಹಳ ವಿಶ್ವಾಸ. ಕೈಲಾಸಕ್ಕೆ ಬ್ರಹ್ಮ, ವಿಷ್ಣು ಬಂದು ಮಾತನಾಡಿದರು. ವಿಷಯ ನಮ್ಮ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಗೊತ್ತಾಯ್ತು. ರಾಜನಾಗಿ ನನ್ನ ಗಂಡನನ್ನೆ ಯಾಕೆ ನೇಮಿಸಬಾರದು ಎಂಬ ಆಲೋಚನೆ ಹೊಳೆಯಿತು. ಪಾರ್ವತಮ್ಮನಿಗೆ ದಂಬಾಲು ಬಿದ್ದು ನನ್ನ ಗಂಡನನ್ನು ರಾಜನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಕೇಳಿಕೊಂಡಳು. ಮನಕರಗಿ ಪಾರ್ವತಮ್ಮ ಶಿವದೇವರಲ್ಲಿ ಮನವೊಲಿಸಲು, ಬಟ್ಟೆ ಒಗೆಯುವವಳ ಗಂಡನನ್ನು ರಾಜನಾಗಿ ನೇಮಿಸುವಂತೆ ಶಿವಾಜ್ಞೆಯೂ ಆಯಿತು. ಹಾಗೆ ನಮ್ಮ ಜಾತಿಯವನೊಬ್ಬ ರಾಜನಾದ. ಗಂಡ ರಾಜನಾಗಲು ನಾನು ಅಂತಿಂಥ ಸಾಮಾನ್ಯ ಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ತೊಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲು ಬರುತ್ತದೆಯೇ ಎಂಬ ಆಲೋಚನೆ ಬಟ್ಟೆ ಒಗೆಯುವವಳಿಗೆ ಬಂತು. ಒಂದು ದಿನ ಪಾರ್ವತಮ್ಮ ಒಗೆಯಲು ಕೊಟ್ಟ ಸೀರೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಎರಡು ಸೀರೆಗಳನ್ನು ತನಗಾಗಿ ತೆಗೆದಿರಿಸಿಕೊಂಡಳು. ಪಾರ್ವತಮ್ಮನಿಗೆ ವಿಷಯ ಗೊತ್ತಾಯ್ತು. 'ನಿಮ್ಮ ಉದ್ಯೋಗ ಪದವಿಗಳೆಲ್ಲ ನಾಶವಾಗಿ, ನೀವು ಹಾಳಾಗಿ ಹೋಗಿ' ಎಂದು ಶಪಿಸಿದಳು. ಇದನ್ನು ಕೇಳಿದ ಆ ಹೆಣ್ಣು ಗೋಳೋ ಎಂದು ಅತ್ತು ಪರಿಪರಿಯಾಗಿ ಪಾಪದ ಪರಿಮಾರ್ಜನೆಗಾಗಿ ವಿಶಾಪವೀಯುವಂತೆ ಕೇಳಿಕೊಂಡಳು. ಮನಕರಗಿದ ಪಾರ್ವತಮ್ಮ- 'ಕೊಟ್ಟ ಶಾಪ ಹಿಂತೆಗೆಯಲಾಗದು, ನಿಮ್ಮವರೆಲ್ಲ ಮುಂದೆ ಎಲ್ಲರ ಕೊಳೆ ಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ಒಗೆಯುವ ಉದ್ಯೋಗದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರಿ. ಎಂದಿಗೆ ನೀವು ಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ಕೊಳೆಯಿಲ್ಲದೆ ತೊಳೆಯುತ್ತಿರೋ ಅಂದಿಗೆ ನಿಮ್ಮ ಮನದ ಕೊಳೆಯು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೆ ನೀವು ಅರಸೊತ್ತಿಗೆಯನ್ನು ಮರಳಿ ಪಡೆಯುತ್ತೀರಿ' ಎಂದು ಅಭಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಳು. 'ಅಮ್ಮಾ ಅರಸನಾಗಿದ್ದ ನಾವು ಬಟ್ಟೆ ತೊಳೆಯುವ ವೃತ್ತಿಗಿಳಿದರೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಜನ ಅರಸರೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆಯೆ? ನಪುಗೆ ಅವಮಾನ ಮಾಡಲಾರರೆ? ಎಂದು ಕೇಳಿದರು. 'ಭಯ ಪಡಬೇಡಿ ನಿಮ್ಮನ್ನು ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಅರಸ, ರಾಜ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಅಲ್ಪವ್ಯತ್ಯಾಸದೊಡನೆ ಅಗಸ, ರಜಕ ಎಂದು ಕರೆಯುವಂತಾಗಲಿ' ಎಂದು ಹೇಳಿದರು........'' ಹೀಗೆ ಮಾತನಾಡಿ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಪೌರಾಣಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೂ ಒಂದು ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಪ್ರೇಕ್ಷಕನು ನೋಡುತ್ತಿರುವ ಒಂದು ಅದ್ಭುತ ರಮ್ಯ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಸಹ ಪೌರಾಣಿಕ ಮಹತ್ತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಒತ್ತಡದಿಂದ ಬರುವುದಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಲೋಕ ಅತಿಮಾನುಷರ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಲೋಕ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಲೋಕದ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಸಹ ಅಲೌಕಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಪಡೆದು ಬಂದಾಗ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಅದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಕಲಾವಿದರು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಪಾತ್ರಗಳು ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಅಗಸನ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅರಾಜಕತೆ, ಮೊರೆ, ಶಾಪ, ವಿಶಾಪ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಥಾನಕಗಳ ಪ್ರಮುಖ ಆಶಯಗಳು ಮತ್ತು ಇವು ಕಥಾನಕಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವದ ತಿರುವುಗಳನ್ನು ಕೊಡುವವುಗಳಾಗಿವೆ.

ಪ್ರಸಂಗ ಪದ್ಯವನ್ನು ಲಂಘಿಸುವ ವಿಶೇಷ ಸಂದರ್ಭ :

ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಔಚಿತ್ಯಮೀರಿ ಲಂಘಿಸುವ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯು ಒಟ್ಟು ಪಾತ್ರದ ಗುಣಸ್ವಭಾವಗಳನ್ನೇ ಬುಡಮೇಲು ಮಾಡುವುದಿದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ರಸಜ್ಞಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಮೀರಿ ನಿಂತ ಭಾವತೀವ್ರತೆಯ ಪರಿಣಾಮವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ಕೆಲವು ವೇಳೆ ವಿನೋದದ ಅತಿರೇಕವೂ ಆಗುವುದಿದೆ. ಇವುಗಳಿಂದ ಪ್ರಸಂಗದ ಮೌಲ್ಯಕ್ಕೆ, ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆಯಾಗುವದೂ ಇದೆ.

ಉದಾಹರಣೆಗೆ ವನವಾಸಕ್ಕೆ ಹೊರಟ ಶ್ರೀರಾಮನಲ್ಲಿ ಕೈಕೆಯಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ:

''ನಿಮ್ಮ ನಿಮ್ಮ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯೇ ಕಳಚಿಟ್ಟುಹೋಗಿ. ಅದನ್ನೂ ಜೊತೆಗೆ ಒಯ್ಯಬೇಡಿ'' ಅದಕ್ಕೆ ರಾಮನು ''ಅಮ್ಮಾ ನಿನಗೆ ಈ ಆಭರಣಗಳ ಮೇಲೆಯೂ ಆಸೆಯೇ? ನಮ್ಮಪ್ಪ ದಶರಥನೇನು ಬಡವನೇ? ನಿನ್ನ ಶ್ರೀಮುಖದಿಂದ ಒಂದು ಮಾತು ಬಂದರೆ ಸಾಕು. ಈ ಆಭರಣಗಳ ಹತ್ತರಷ್ಟು ಮಾಡಿಸಿ ಹಾಕಲಾರನೆ? ಅಲ್ಲ............ ನಮಗೆ ಬೇಕಾಗಿ ಹೇಳುವುದಲ್ಲ, ನೀನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವುದಾದರೆ ತೆಗೆದಿಟ್ಟು ಹೋಗುತ್ತೇವೆ'' (ಎನ್. ಕೆ. ಚೆನ್ನಕೇಶವ -ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಕರಂದ ಪುಟ -೨೫೧) ಎನ್ನುವ ರಾಮ ರಾಮಾಯಣದ ರಾಮ ಹೇಗಾದಾನು?

'ರಾವಣವಧೆ ಪ್ರಸಂಗ' ದಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ ರಾವಣನೊಡನೆ ರಾಮನು ''ನೀನೆಷ್ಟು ಬಲಾಢ್ಯನೆಂಬುದನ್ನು ಬಲ್ಲೆ. ವಾನರ ವೀರನಾದ ವಾಲಿಯು ನಿನ್ನನ್ನು ಬಂಧಿಸಿ ಕೊಂಡೊಯ್ದು ಮಗು ಅಂಗದನ ಆಟಿಕೆಯಾಗಿ ತೊಟ್ಟಲಿಗೆ ಕಟ್ಟಿದನಂತೆ, ಅಂತಹ ಪರಾಕ್ರಮಿಯಾದ ವಾಲಿಯನ್ನೇ ಸಂಹಾರ ಮಾಡಿದವನು ನಿನ್ನೆದುರು ನಿಂತಿದ್ದಾನೆಂಬುದನ್ನು ಜ್ಞಾಪಕದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೋ'' ಎನ್ನುವಾಗ ರಾವಣ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯು ಹೀಗೆಂದನಂತೆ ''ರಾಮಾ ನೀನು ನಿಜವನ್ನು ತಿಳಿಯದೇ ಹೋದೆ. ವಾಲಿಯ ಮಡದಿಯಾದ ತಾರೆ ಎಂತಹ ಸುಂದರ ಹೆಣ್ಣೆಂಬುದನ್ನು ನೀನು ಗಮನಿಸಿರಲಾರೆ. ಆಕೆಯಿಂದ ನಾನು ಆಕರ್ಷಣೆಗೊಳಗಾಗಿದ್ದು ವಾಲಿಗೆ ಸೋತವನಂತೆ ನಟಿಸಿ ಅವನ ಜೊತೆಗೆ ಹೋದೆ. ನನಗೆ ಅನುಕೂಲವೇ ಆಯಿತು. ಮಗು ಅಂಗದನಿಗೆ ಸ್ತನಪಾನ ಮಾಡಿಸಲು ಬರುತ್ತಿದ್ದ ತಾರೆಯ ಅಂಗಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಸವಿಯುತ್ತಾ ನಾನು ತೊಟ್ಟಿಲಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿದ್ದೆ'' ಅದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ ರೂಪವಾಗಿ ರಾಮ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯು ''ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ನಿನಗೆ ತಾರೆಯ ಬಚ್ಚಲು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ನೀರು ಕಾಯಿಸಲು ನಿಲ್ಲಬಹುದಿತ್ತಲ್ಲ'' ಎಂದು ಹೇಳಿದನಂತೆ.

ಇಲ್ಲಿನ ಈ ರಾಮ, ರಾವಣರ ಅಭಿರುಚಿ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯ ಸ್ವಭಾವವನ್ನನುಸರಿಸಿದೆ ಎನ್ನದೆ ವಿಧಿಯಿಲ್ಲ.

ಕೆಲವು ಬಾರಿ ಎದುರು ಪಾತ್ರಧಾರಿಯೊಬ್ಬ ಹೇಳಿದ ''ಪದ'' ವೊಂದನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು, ಜಗ್ಗಾಡುವದೂ, ಪಾತ್ರದ ಹೆಸರಿನ ಅರ್ಥವನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾ ಮಾತನಾಡುವದೂ ಇದೆ.

ಉದಾಹರಣೆಗೆ-

ಜೀವನ-ಜೀವನಕ್ಕೆ ವನವೂ ಅತ್ಯಗತ್ಯ. ವನವಿಲ್ಲದೆ ಜೀವನವಿಲ್ಲ. ವನವನ್ನು ನಾಶ ಮಾಡಿದರೆ ಮನುಷ್ಯ 'ಜೀ' ಎನ್ನುತ್ತಾ ಅಲೆದಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ನಾರದ-ನಾರದನನ್ನು 'ರದ' ಎಂದರೆ ಹಲ್ಲು 'ನ'ಎಂದರೆ ಇಲ್ಲ. ಹಾಗಾದ್ದರಿಂದ ನೀನು ಹಲ್ಲಿಲ್ಲದವನಲ್ಲವೇ.

ಇನ್ನು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಪ್ರಸಂಗ ಕೇವಲ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೇಳಿ ಅರ್ಥ ಹೇಳಲು ಯಾವ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಕೊಡದೆ ಹೋಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಪಾತ್ರ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಮಾತನಾಡಬೇಕು.

ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕೃಷ್ಣಸಂಧಾನ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನ ನೆರವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಕೌರವ, ಅರ್ಜುನರು ಜೊತೆಗೆ ದ್ವಾರಕೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಕೃಷ್ಣ ನಿದ್ರಿಸಿರಲು ಅವರು ತಮ್ಮ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ವರ್ತಿಸಿದ ರೀತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಚರಣಾಬ್ಜದೆಡೆಯಲ್ಲಿ ನರನು ಕೈಮುಗಿದು ನಿಂತಿ|ರಲು ಗೋವಳರಾಯನೀತ||.
ಅರಸುಗಳೆ ತಾವೆಂದು ಮೌಳಿಯ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ಕುರುಭೂಪ ಕುಳ್ಳಿರ್ದನಾಗ ||

ಈ ಪದಕ್ಕೆ ಅರ್ಥಧಾರಿಗಳು ತಾವೇ ಮಾತನಾಡಬೇಕು. ತಮ್ಮ ಘನತೆಯನ್ನು ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲದೆ ಹೋದರೆ ಸನ್ನಿವೇಶ ಸಪ್ಪೆಯಾದೀತು.

ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಪದ್ಯವು ಏನನ್ನೂ ಹೇಳದಿರುವುದುಂಟು.

ಪಂಚವಟಿ : ಕೇಳಯ್ಯಾ ಮಾತ ಕೇಳಯ್ಯಾ। ಪೇಳುವೆ ನಿನ್ನೊಳು
ಸಟೆಯಲ್ಲ ಕಿವಿಗೊಟ್ಟು ಕೇಳಯ್ಯ। ಪೇಳುವೆನೀಗ । ಕೇಳಯ್ಯ.

ಪದ್ಯ ನಿಷ್ಪ್ರಯೋಜಕವೆಂದು ಅರ್ಥಧಾರಿ ಸುಮ್ಮನಿರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆಗೆಲ್ಲಾ ಕಲಾವಿದ ಕೃತಿಯನ್ನು ಮೀರಿ ತಾನು ಪಾತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಅರ್ಥನಿರ್ಮಾಣದ ಈ ಮೇಲಿನ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ಆಟ ಮತ್ತು ಕೂಟಗಳೆರಡಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುವುದಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಸಂಗ ಪದ್ಯವನ್ನು ಲೆಕ್ಕಿಸದೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ತಮ್ಮ ವಾಕ್ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದ ಮೀರಿ ಬೆಳೆಯುವ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಆಯಾಮವನ್ನು ಕೊಡುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ವೈಚಾರಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನಿಂದ ಬೌದ್ಧಿಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ನೆರವಿನಿಂದ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಕಳೆಕಟ್ಟುವುದಿದೆ. ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಅಪಚಾರವಾಗದಂತೆ ಮೀರುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ಪಾತ್ರದ ಔನ್ನತ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವದಿದೆ.

ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ - ರಾವಣ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದ ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರೊಬ್ಬರು ತಮ್ಮ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಬುದ್ಧಿಯಿಂದ ರಾವಣನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತಾ ''ಎಲ್ಲರಲ್ಲೂ ವೆಚ್ಚಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಭ್ರಷ್ಟಾಚಾರವಿದ್ದೇ ಇದೆ. ಹೊನ್ನ ಜಿಂಕೆಯ ಹಿಂದೋಡಿದ ಹಂಬಲದ ಕಣ್ಣು ಮಣ್ಣಿನ ಮಗಳದ್ದಾದರೆ ಕೈಹಿಡಿದವಳ ಕಾಮನಾ ಪೂರ್ತಿಗಾಗಿ ಕಾಂಚನ ಮೃಗದ ಬೆನ್ನಿಗೆ ಬಿದ್ದವ

ಅಯೋಧ್ಯೆಯ ರಾಜಪುತ್ರ ರಾಮ. ಆತನ ಅರ್ಧಾಂಗಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ತಂದವ ರಾವಣ. ಯಾರೂ ಹಿತಕಾಮರಲ್ಲ, ಎಲ್ಲರೂ ಶ್ರಿತಕಾಮರೇ'' (ಶೇಣಿ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಭಟ್)

ಇಂತಹ ಒಳನೋಟಗಳೇ ನಿಜವಾಗಿ ಅಲಿಖಿತ ವಾಚಿಕ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಚಿರಂತನಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡು ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುವ ಈ ವಾಚಿಕ ಕಲೆಯ ಪ್ರಯೋಗ ಹಾಗೂ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತು ಪರಿಶೀಲಿಸೋಣ.

ವಾಚಿಕಕಲೆಯ ಪ್ರಯೋಗ ಮತ್ತು ಸ್ವರೂಪ

ವಾಚಿಕ ಕಲೆಯ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವಾಗ ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರ, ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಈ ಜ್ಞಾನ ಶಾಖೆಗಳು ಮುಖ್ಯ ನೆಲೆಗಟ್ಟುಗಳಾಗಬಹುದು. ಈ ಮೂರೂ ಜ್ಞಾನ ಶಾಖೆಗಳನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮಾನವನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬದುಕಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯು ವಾಚಿಕವಾಗಿ ಕೇಳುಗನಿಗೆ ಸಂವಹನಗೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದೆ. ವಾಚಿಕ ಸಂವಹನದ ಜೊತೆಗೆ ಹಾವ, ಭಾವ, ಆಂಗಿಕ ಅಭಿನಯಗಳೂ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಂವಹನ ಎಂದರೆ ಕೇಳುಗನ ಸಂಪರ್ಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತು ಸಂವಹನಗೊಳ್ಳುವುದರ ಮೂಲಕ ಕೇಳುಗನನ್ನು ತಲುಪುತ್ತದೆ. ಕಲಾತ್ಮಕ ಕ್ರಿಯೆಯು ಎರಡು ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರಯೋಗವು ಸಂವಹನಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

೧. ಕೇಳುಗನದಾಗುವುದು - ಎಂದರೆ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದು.

೨. ಕಲಾತ್ಮಕ ಘಟನೆ - ಅಂದರೆ ಪ್ರಯೋಗಿಸುವ ಸನ್ನಿವೇಶ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭ, ಕಲಾ ಮಾಧ್ಯಮ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದ.

ಬಹುಶಃ ಇವೆರಡರ ತಳಹದಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬೆಳೆಸಬಹುದು. ಮಾತು ಅಥವಾ ಭಾಷೆ ಸಂವಹನಗೊಳ್ಳುವಾಗ ಇಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯು ಏಕ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಂವಹನಗೊಳ್ಳುವ ಸಾಮಗ್ರಿಯೂ ಹೌದು; ಸಂವಹನ ಮಾಧ್ಯಮವೂ ಹೌದು. ಮೌಖಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯವಾದ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಮಂಡಿತವಾಗುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ವೈಚಾರಿಕ ವಲಯಗಳ ಆಳ, ವಿಸ್ತಾರಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಬಹುದು. ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯೆಂಬುದು ಪುರಾಣದ ಕಥನ ಮತ್ತು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಮುದಾಯದ ಕಲಾವಿದರು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಲಯವೊಂದರಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಒಳಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದೆ. ಆಗ ಅದು ಅರ್ಥಧಾರಿಯ ಬೌದ್ಧಿಕ ಸ್ತರ ಹಾಗೂ ಅನುಭವದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಮುದಾಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮಾನವೀಯ ಶೋಧನೆಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ತಾರ್ಕಿಕ ವಿವೇಚನೆಯೂ, ಕಲಾವಿದ ಪಾತ್ರವೊಂದರ ಪರಮನಸ್ಸನ್ನು ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಒರೆಗೆ

ಹಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ.

ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯ ಪ್ರಯೋಗದ ವೇಳೆ ಒಂದು ಅಪೂರ್ವಪಠ್ಯ ಸಂವಹನಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಯ ವಿಭಿನ್ನ ರೀತಿಯ ಬಳಕೆಯಿಂದ ಈ ಪಠ್ಯ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರ, ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರ, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗಳ ಮೂಲಕ ಈ ಪಠ್ಯದ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ವಿಭಿನ್ನ ರೀತಿಯ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹಿಂದೆ ಆಡಿಲ್ಲದ ಮುಂದೆ ಆಡಲಾರದ ಹೊಸ ಹೊಸ ವಾಕ್ಯಗಳ ರಚನೆ ಮಾತಿನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಮುಕ್ತವಾಗಿ ತೆರೆದುಕೊಂಡು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾ ಮಾತಿನ ಕಲೆ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಭಾಷಾ ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ಬದುಕುತ್ತಿದ್ದು ಭಾಷೆಯ ನಿಯಮಗಳನ್ನೇ ಉಲ್ಲಂಘಿಸುತ್ತಾ, ಸಂರಚಿಸುತ್ತಾ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯ ಕಲೆ ಹೊರ ಹೊಮ್ಮುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಸಂದೇಶದ ಸಂವಹನ ನಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸಂಗಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂಬ ಮೂಲಪಠ್ಯ೧ ಅದು ಇದ್ದಲ್ಲಿ ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಲಿ, ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಲಿ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ವಾಚಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದು ಹೊರ ಹೊಮ್ಮಿದಾಗ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗುತ್ತದೆ, ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗುತ್ತದೆ. ವಾಚಿಕ ಕಲೆಯನ್ನು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಅಳವಡಿಸಿದ ಭಾಷಿಕ ಕಲೆಯೇ_'ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ'. ಆದ್ದರಿಂದ ಒಂದು ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯ ಪ್ರಯೋಗದ ಮೌಲ್ಯ ನಿರ್ಣಯವಾಗುವುದು ಭಾಷೆಯ ನಿಯಮಗಳ ಮಾನದಂಡದಿಂದಲೇ ಆಗಿದೆ. ಇದು ಮೂಲ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸಂವಹನಗೊಳ್ಳುವ ಮಾಧ್ಯಮವೂ ಹೌದು. ಮಾತಿನ ಒಂದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಹೌದು. ಅರ್ಥನಿರ್ಮಾಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಾಸ್ತವತೆ ಮತ್ತು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವತೆಗಳು ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಎಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಈ ಎರಡೂ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಗಳು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿದ್ದು ಲಿಖಿತ ಪಠ್ಯಗಳೆರಡೂ ಸಂವಹನಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಲಿಖಿತ ಪ್ರಸಂಗ೨ ಉತ್ಪನ್ನವೂ ಅಲ್ಲ, ಪ್ರದರ್ಶನವೂ ಅಲ್ಲ. ಸಂವಹನಗೊಳ್ಳುವುದು ರೂಪಾಂತರಗೊಂಡ ನಕಲು. ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಒಂದು ಪ್ರಯೋಗದಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಲ್ಲ. ಅದು ಕಾಲ, ದೇಶ, ಸಮಯಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚೈತನ್ಯ ಪಡೆದು ಅಥವಾ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಬಹುಶಃ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಗೆ ಮಾದರಿ ಒಂದಿರಬಹುದಾದರೂ ನಿಜ ರೂಪ ಎಂಬುದಿರಲಾರದು.

ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯವು ರಂಗ ಪ್ರಯೋಗ ಕೇಂದ್ರಿತ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಪ್ರಯೋಗವೇ ಅಂತಿಮ. ಅದು ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ಹೊಸ ಚಾಲನೆಯನ್ನು, ಜಾಣ್ಮೆಯನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿ

---

೧. ಮೂಲಪಠ್ಯ ಎಂದರೆ ಲಿಖಿತ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಇದು ಅರ್ಥಗಾರಿಗೆ ತಲುಪುವುದು ಭಾಗವತ ಹಾಡುವುದರ ಮೂಲಕ. ಅರ್ಥಗಾರಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ತುಂಬುವುದು ಭಾಗವತನ ಪಠ್ಯ.

೨. ಲಿಖಿತ ಪ್ರಸಂಗಗಳೆಲ್ಲ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಕತೆ ಹೇಳಲು ಬರೆದವುಗಳೇ ಹೊರತು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಬರೆದವುಗಳಲ್ಲ.

ಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ತನ್ನೆಲ್ಲ ಗಾಂಭೀರ್ಯವನ್ನು ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಗೆ ಬಿಟ್ಟುಕೊಡುತ್ತದೆ. ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು, ಅಂತರ್ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು, ವಿಶೇಷ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಶಬ್ದವೊಂದೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗದೆ ಇನ್ನಿತರ ಅನೇಕ ವಿವರಗಳು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗುತ್ತವೆ. ಆಗ ಅದು ವಾಚ್ಯವಾಗುಳಿಯದೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಪ್ರಾತಿನಿಧ್ಯ, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ಅರ್ಥ, ಸಂದೇಶಗಳನ್ನು ಪಡೆದು ಭಿನ್ನ ಶರೀರಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಸ್ವರೂಪದಿಂದ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯ ಕೆಲವು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡಬಹುದು.

ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ : ಮಾತನಾಡಿದ ಪದಗಳ ಗೂಡಾರ್ಥ ಮತ್ತ ಅಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಮಾತಿನ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ವಿವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ. ಇದನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಯೊಂದರ ಮೂಲಕ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಮಾಗಧ ವಧೆ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಮಾಗಧನು ಕೃಷ್ಣನಲ್ಲಿ-ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತು-

''...... ಏನೂ ಅಲ್ಲದ ನೀನು ಬೇಕಿದ್ದರೆ ಏನೂ ಆಗುವ ನೀನು ; ಸಂಖ್ಯಾಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಸೊನ್ನೆಇದ್ದಹಾಗೆ !ಸೊನ್ನೆ. ವ್ಯಾವಹಾರಿಕವಾಗಿ ಶೂನ್ಯ ಅಂತ ಅರ್ಥ. ಹಾಗೆ ಅಂತ ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ ಅದೇ ಪೂರ್ಣ ಅಂತಲೂ ಹೇಳುವವರು ಇದ್ದಾರೆ. ಈ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿವಂತರು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಿಜಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಬಂದಿದೆ. ಅಂಕೆ ಒಂದು. ಒಂದರ ಬಲಕ್ಕೆ ಸೊನ್ನೆ ನಿಂತಿತು. ಆ ಒಂದು ಹತ್ತು ಅಂತ ಗಣಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಆವಾಗ್ಗೆ ಒಂದಕ್ಕೆ ಸೊನ್ನೆಯಿಂದ ಒಂಬತ್ತು ಪೂರಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಸೊನ್ನೆಯನ್ನು ಎಡಕ್ಕೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಬಲಕ್ಕೆ ಅಂಕೆ ಒಂದು ಹಾಕೋಣ, ಆ ಒಂದು ಹತ್ತನೇ ಒಂದು ಆಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಿರುವಾಗ 'ಸೊನ್ನೆ ಅನ್ನುವುದು ನಿಜವಾದಂತಹ ಸಗುಣವಾದ, ಸ್ವರೂಪವಾದ ವಸ್ತುವಿಗೆ ವಿಕೃತಿಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ, ವಿಶೇಷವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ ಅಂತ ಆಧ್ಯಾತ್ಮವಾದಿಗಳು ಹೇಳುವುದನ್ನು ಕೇಳಿದ್ದೇನೆ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಕೇಳಬೇಡ. ಅಂತಹ ಒಂದು ಯೋಧರ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿಯೂ ಸೊನ್ನೆ. ಹೆಂಗಸರ ಕೂಟದಲ್ಲಿಯೂ ಸೊನ್ನೆ. ಹಾಗಂತ ಎಡಕ್ಕೂ ಉಂಟು, ಬಲಕ್ಕೂ ಉಂಟು, ಹಾಗಂತ ಎಡ ಬಲ ಆದ ಹಾಗೆ ಇದ್ದಂತಹ ವಸ್ತು ವಿಪರೀತಾವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವ ಪ ಒಗಟೇ !..........''(ಶೇಣಿ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಭಟ್).

ಇಲ್ಲಿ ಸೊನ್ನೆ ಪದದ ಗೂಢಾರ್ಥವನ್ನು ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುವುದು-ಕೃಷ್ಣ ಸೊನ್ನೆ ಅಲ್ಲದೇ ಹೋದರೂ ಸೊನ್ನೆಯ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಅಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಕೃಷ್ಣನ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವಂತೆ ವಿವರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ರೂಪಕಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾದುದೆನ್ನಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮಿಗಿಲಾಗಿ 'ಸೊನ್ನೆ' ಮತ್ತು 'ಕೃಷ್ಣ' ಈ ಎರಡೂ ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ತೀರಾ ಭಿನ್ನವಾದವುಗಳು. ಸಂಖ್ಯಾಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ 'ಸೊನ್ನೆ' ಯ ಸ್ಥಾನ ಮತ್ತು ಕೃಷ್ಣನ ಪವಾಡ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ಅಂತರಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆಯೆನ್ನುವುದು ವಿಶೇಷ.

ಹಾಸ್ಯ: ಆಡಿದ ಮಾತುಗಳು ತನ್ನ ಗಂಭೀರಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗದೆ ಬೇರೆಯೇ ಅರ್ಥವನ್ನು

ಸ್ಫುರಿಸುವಂತೆ ಮಾತನಾಡುವುದು. ಇದನ್ನು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಹಾಸ್ಯವಾಗಿ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೂ ವಿವರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಉದಾಹರಣೆಗೆ :

ನೆರೆದವರು - ಸೇರಿದವರು (ಮೈನೆರೆದವರು)

ಮುಟ್ಟು - ಸ್ಪರ್ಶಿಸು (ಋತುಮತಿಯಾಗುವ ಕ್ರಿಯೆ)

ಇರುವೆ-ಇದ್ದೇನೆ (ಇರುವೆ)

'ವಾಲಿವಧೆ' ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ವಾಲಿಯೊಡನೆ ಯುದ್ಧಮಾಡಿ ಸೋತ ಸುಗ್ರೀವ ರಾಮನನ್ನು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ ಹೊಗಳುತ್ತಾನೆ. ''ದೇವ ದೇವೋತ್ತಮ, ದೇವತಾ ಕುಲ ಸಾರ್ವಭೌಮ, ಅಖಿಲಾಂಡ ಕೋಟಿ, ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡ ನಾಯಕ, ವಿಶ್ವ ನಾಯಕ............'' (ಎಂ. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಷಿ)

ಇಲ್ಲಿ ಸುಗ್ರೀವನು ಹೊಗಳುವ ಮೂಲಕ ರಾಮನೊಬ್ಬ ಕೇವಲನೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಅನುಕರಣೆ : ಅರ್ಥ ನಿರ್ಮಾಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಅನುಕರಣೆಯೆಂಬುದು ಸಾಮಾನ್ಯ ವಾದೊಂದು ನೆಲೆ. ಹಿಂದೆ ತಾನು ಕೇಳಿದ ಇತರರ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನವೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು ತನ್ನದೇ ಎಂಬಂತೆ ಮಾತನಾಡುವುದು. ಹಿರಿಯ ಅರ್ಥಧಾರಿಗಳ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ, ಭಾಷೆ, ಶೈಲಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಅನುಕರಣೆಗಳ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದೊಂದು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ.

ಭಾಷಾಂತರ : ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ತಾನು ಕೇಳಿದ ಓದಿದ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಅನ್ವಯಗೊಳಿಸಿ ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಂಡು ಮಾತನಾಡುವುದಿದೆ. ವೇದ, ಉಪನಿಷತ್ತು, ಪುರಾಣಗಳ ಸಂಸ್ಕೃತ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿ ವಿವರಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಘಟನೆಯೊಂದಕ್ಕೆ ಅರ್ಥಪುಷ್ಟಿ ಕೊಡಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಉದಾಹರಣೆಗೆ : 'ಯತ್ರ:'ನಾರ್ಯಸ್ತು ಪೂಜ್ಯಂತೇ ರಮಂತೇ ತತ್ರ ದೇವತಾಃ' ಎಂದು ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸದೆ, 'ಎಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಪೂಜಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಾರೊ, ಅಲ್ಲಿ ದೇವತೆಗಳು ನಲಿದಾಡುತ್ತಾರೆ' ಎಂದು ಅನುವಾದಿಸಿ ಹೇಳುವುದೂ ಇದೆ.

ಉದ್ಧರಣೆ : ಆಡಿದ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ತನ್ನದಲ್ಲವೆಂಬಂತೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿಯೇ ಮಾತನಾಡುವುದಿದೆ. ಕಾವ್ಯದ ತುಣುಕುಗಳನ್ನು, ಲೋಕೋಕ್ತಿಗಳನ್ನು, ಗಾದೆ ಮಾತುಗಳನ್ನು, ಪೂರ್ವಸೂರಿಗಳ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಿ ಹೇಳುವುದಿದೆ. ಇದು ಅರ್ಥಪುಷ್ಟಿಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ಒಂದು ನ್ಯಾಯವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೂ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಉದಾಹರಣೆಗೆ : ೧. "ಅಡಿಯ ಹಿಂದಿಡೆ ನರಕ, ಅಡಿಯ ಮುಂದಿಡೆ ಸ್ವರ್ಗ, ಅಡಿಗಡಿಗೆ ಅಶ್ವಮೇಧದ ಫಲ."

೨. "ಭಾಳ ಲಿಪಿಗಳ ಲೆಕ್ಕವನು ಪ್ರತಿಕೂಲ ವಿಧಿ ಪಲ್ಲಟಿಸಿ ಬರೆದಡೆ ಹೇಳಿ ಫಲವೇನು".

೩. "ಜಿತೇನ ಲಭ್ಯತೇ ಲಕ್ಷ್ಮೀ ಮೃತೇನಾಪಿ ಸುರಾಂಗನಾ :, ಕ್ಷಣ ವಿಧ್ವಂನೀ ಕಾಯೇ ಕಾ ಚಿಂತಾ ಮರಣೇ ರಣೇ".

ಇಂತಹ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವ ಎಲ್ಲಾ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲೂ ಅರ್ಥಧಾರಿಗಳು ಉದ್ಧರಿಸುವುದಿದೆ. ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿನ ಉದ್ಧರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಮೂರು ವಿಧಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಅವುಗಳೆಂದರೆ :

೧. **ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಉದ್ಧರಣೆ :** ಕಥಾನಕದ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಅದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇತರೇ ಪಠ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾದ ವಾಕ್ಯದ ತುಣುಕುಗಳನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸುವುದು. ಕರ್ಣಾವಸಾನದ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಗದಾಯುದ್ಧದ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ರನ್ನನ ಕಾವ್ಯದ ತುಣುಕುಗಳನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಿ ಹೇಳುವುದು ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನ.

೨. **ಅಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಉದ್ಧರಣೆ :** ಯಾವುದೋ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ವಾಕ್ಯ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಧಾರಿಗಳು ಇನ್ನ್ಯಾವುದೋ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ 'ಕೃಷ್ಣಸಂಧಾನ' ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಮಂಗಳ ಪದ್ಯದ ತುಣುಕೊಂದನ್ನು ಅರ್ಥಧಾರಿಯೊಬ್ಬರು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು.

".......ವೀರರಿಗೆ ವೀರನಾಗಿ, ಕ್ಷತ್ರಿಯರಲ್ಲಿ ಕ್ಷತ್ರಿಯನಾಗಿ ನಾನಾಡತಕ್ಕ ಮಾತು. ಅರಸುಗಳಿಗಿದು ವೀರವಾಗಿ, ದ್ವಿಜರಿಗೆ ಪರಮ ವೇದದ ಸಾರವಾಗಿ, ಯೋಗೀಶ್ವರರಿಗೆ ತತ್ವಾರ್ಥ ವಿಚಾರವಾಗಿ, ಮಂತ್ರಿಜನಕೆ ಬುದ್ಧಿಗುಣವಾಗಿ, ಹಸ್ತಿನಾವತಿಯ ಭವ್ಯ ಭವಿಷ್ಯತ್ತನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುವಂತಹ ಬಿನ್ನವತ್ತಳೆಯಾಗಿ ಈ ಬಂಗಾರದ ಬಟ್ಟಲಿನಲ್ಲಿ ಕರ್ಪೂರಕ್ಕೆ ಎರಕವಾದಂತಹ ವೀಳೆಯವನ್ನು ಸರ್ವ ಸಮರ್ಪಣ ಭಾವದಿಂದ ನಿನಗೆ ಅರ್ಪಿಸುತ್ತಾ ಇದ್ದೇನೆ. ಹಸ್ತಿನಾವತಿಯಲ್ಲಿ ಊಟಕ್ಕೆ ನಿಷೇಧವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ ಕೃಷ್ಣಾ ! ಸ್ವೀಕಾರ ಮಾಡು ಯುದ್ಧ ವೀಳೆಯವನ್ನು" (ಉಡುವೆಕೋಡಿ ಸುಬ್ಬಪ್ಪಯ್ಯ)

೩. **ಮೂಲ ಪಠ್ಯದಿಂದ ಉದ್ಧರಣೆ :** ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅರ್ಥಧಾರಿಗಳು, ಅರ್ಥಪುಷ್ಟಿ ನೀಡುವಂತೆ ಮಾತನಾಡಿ ಬಳಿಕ ಕಥಾನಕಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಭಾಗವತ ಹಾಡಿದ ಪ್ರಸಂಗ ಪದ್ಯವನ್ನೇ, ಹಾಗೆಯೇ ಒಪ್ಪಿಸುವುದಿದೆ.

ಇವೆಲ್ಲ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯ ಭಾಷಿಕ ಸಾಧನೆಗಳ, ಬೌದ್ಧಿಕ ಕಸರತ್ತುಗಳ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲ. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದನ್ನು ಅಥವಾ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯ ಪ್ರಯೋಗ ನಡೆಯಬಹುದು. ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ಎಂಬುದು ಕೇವಲ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರಧಾನ ಅಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಇದರಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಮುದಾಯವನ್ನು ತಲುಪಬೇಕಾದ್ದರಿಂದ ಆ ಸಮುದಾಯದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಗುಣಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ವಿಶಿಷ್ಟತೆಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ ಎನ್ನುವುದು ಮಾತನಾಡುವ ಕಲೆ. ಅದು ಕಲಾವಿದನ ಮತ್ತು ಕೇಳುಗನ ಅಥವಾ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ನಡುವಿನ ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಒಪ್ಪಂದವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಒಪ್ಪಂದವು ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಅನುಭವಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ನಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಮಾತನಾಡುವ ಕಲಾವಿದನಿಗೂ, ಕೇಳುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೂ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆ ಇರುತ್ತದೆ. ನಿರೂಪಣೆ ಮತ್ತು ಸಂವಹನದ ಹಿಂದೆ ಒಂದು ಜವಾಬ್ದಾರಿಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಕೇಳುಗ ಅಥವಾ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಒಂದು ಪ್ರಯೋಗದಿಂದ ಹೊಸತೇನನ್ನೋ ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾನೆ. ಕಲಾವಿದನೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಅಭಿರುಚಿಯ ನೆಲೆಯನ್ನು ಊಹಿಸಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ವಾಗ್ಧಾರೆಯನ್ನು ಹರಿಯಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಅರ್ಥ ನಿರ್ಮಾಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಮುಖ್ಯಭಾಗವಾಗುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಾದಾಗ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯ ಪ್ರಯೋಗವು ಸಂವಹನಗೊಂಡು ಒಂದು ಮೌಲಿಕತೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಮತ್ತು ಪಾತ್ರಧಾರಿಯ ಒಪ್ಪಂದದಿಂದಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯ ಕಲೆಗೆ ಕೌಶಲ್ಯ ಲಭ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಅನುಭವ ವಿಸ್ತಾರ, ಮನರಂಜನೆ ಮೊದಲಾದವು ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಕಲಾವಿದ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ನಡುವೆ ಅನುಭವ ತೀವ್ರತೆಯ ಮೂಲಕ ಒಂದು ಸಾವಯವ ಸಂಬಂಧ ಏರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಇವೆಲ್ಲ ನಡೆಯುವುದು ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕವೇ.

'ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ'ಯಲ್ಲಿ ಮಾತು ಎಂಬುದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಾತಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದುದು ಮತ್ತು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ಭಾಷೆಯ ಅಗಾಧವಾದ ಪಾರಂಪರಿಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ ಒಂದು ವೇದಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನ ಭಾಷಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ಪದಗಳ ಬಂಡವಾಳ ಮತ್ತು ಅವುಗಳನ್ನ ಪೋಣಿಸುವಲ್ಲಿನ ಜಾಣ್ಮೆ ಇವುಗಳ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯ ಮೌಲ್ಯ ನಿರ್ಣಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅರ್ಥಧಾರಿಯು ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯ ಕೌಶಲ್ಯ ಮತ್ತು ಅದನ್ನ ಮೌಲಿಕವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒತ್ತು ಕೊಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೊಂದು ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಚೌಕಟ್ಟು ಇರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಮಾತು ನೇರವಾಗಿ, ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಜಾಣತನದಿಂದ, ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಉಜ್ವಲವಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಬಹುದು.. ಮಾತು ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಅದನ್ನವಲಂಬಿಸಿದ ಕಲೆಯೂ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮಾತಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೂ ಸಮುದಾಯದಿಂದ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವಂತೆ ಮಾತನ್ನವಲಂಬಿಸಿದ ಕಲೆಯ ರೂಪವು ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟು ಮತ್ತು ಬಡಗುತಿಟ್ಟುಗಳ ಕಲಾವಿದರ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಷಿಕವಾಗಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಮುದಾಯದ ಮಂದಿಯಿಂದ, ಪ್ರಯೋಗದ ತೀಟೆಯಿಂದ, ಪಾರಂಪರಿಕವಾಗಿ ಸಂಘಟನೆಗೊಂಡು ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುವುದೇ ನಿಜವಾದ ಕಲೆ. ಈ ಒನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಒಂದು ಸಮುದಾಯದ ಭಾಷೆಗೂ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೂ ನೇರವಾದ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಭಾಷಿಕ ನೆಲೆಯಿಂದ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯ ವಿವಿಧ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವದು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಇದನ್ನು ಮುಂದೆ ಪರಿಶೀಲಿಸೋಣ.

ವಾಚಿಕಾಭಿನಯದ ಭಾಷಿಕ ನೆಲೆಗಳು

ಭಾಷಿಕವಾಗಿ ಹೊಸ ಪದಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯ ಪ್ರಯೋಗ ಸಂವಹನಗೊಳ್ಳುವ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ ಭಾಷೆಯ ನೆಲೆಯಿಂದ ವಿವಿಧ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಕಲೆಹಾಕಬಹುದು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಭಾಷೆ, ಅಲಂಕಾರಿಕ ಭಾಷೆ, ಸಮಾನಾಂತರ ಧ್ವನಿಗಳು, ಶೈಲೀಕೃತ ಭಾಷೆ, ಪಾರಂಪರಿಕ ಪದ ಪ್ರಯೋಗಗಳು, ವ್ಯಕ್ತಿ ಭಾಷೆ, ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಬಹುದು. ಇವುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಅಥವಾ ಕೇಳುಗರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿ ಅವನನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅರ್ಥಧಾರಿ ಅಥವಾ ಕಲಾವಿದ ಒಂದು ವೈಚಾರಿಕ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು, ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಥವಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ರವಾನಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಲಯದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಇವುಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಅರ್ಥಧಾರಿ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ನಡುವೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಕೊಡು ಕೊಳುಗೆಯ ನಂಟು ಏರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾದಾಗ ಮಾತ್ರ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯ ಪ್ರಯೋಗವೊಂದು ಪ್ರದರ್ಶನವಾಗಿ ಸಂವಹನಗೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ ಈ ಸಂವಹನ ಸಂಪೂರ್ಣ ಭಾಷಿಕವಾದುದು. ಭಾಷೆಯ ವಿವಿಧ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದ ಅಪ್ರಬುದ್ಧ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ಇವ್ಯಾವುವೂ ಸಂವಹನಗೊಳ್ಳಲಾರವು. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಎಳೆಯ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ, ಭಾಷೆಯರಿಯದ ಮಂದಿಗೆ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯು ಸಂವಹನಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಆಡುಮಾತಿನ ಲಯ, ಕಾಕುಗಳ ರಹಸ್ಯ ಅರಿಯದವರಿಗೂ ರಸಸಿದ್ಧಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಸಾಂಕೇತಿಕ ಭಾಷೆ : ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯ ಹತ್ತು ಹಲವು ಹಂತಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಅದು ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ, ವರ್ಗದಿಂದ ವರ್ಗಕ್ಕೆ, ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆಂಬುದು ಸತ್ಯ. ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ನಿರಂತರ ಬಳಕೆಯಿಂದಲೂ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಪದಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ದೈನಂದಿನ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಮಾತುಗಳಿಗೂ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿಯೂ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಯ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಸ್ತರವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲವನಿಗೆ ಇದು ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮಾತನಾಡುವ ನುರಿತ ಕಲಾವಿದನೂ ಭಾಷೆಯ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಸ್ತರವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ.

ಉದಾಹರಣೆಗೆ : ದ್ಯೂತದಲ್ಲಿ ಪಾಂಡವರು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಸೋತ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ದೂತನಿಂದ ತಿಳಿದ ಪಾಂಚಾಲಿಯ ಉದ್ಗಾರ "ಹಾಗಿದ್ದರೆ ನಾವು ಬಡವರಾದೆವೆ?" (ಕೊಳ್ಯೂರು ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್).

ಇದರ ಪರಿಣಾಮ ಅನನ್ಯವಾದದ್ದು. ಇಲ್ಲಿ 'ಬಡವರು' ಎನ್ನುವ ಪದ ದ್ರೌಪದಿಯ ಬದುಕಿನ ವಿವಿಧ ಘಟ್ಟಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತದೆ.

'ಕೃಷ್ಣ ಸಂಧಾನ'ದ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ರಾಯಭಾರಿಯಾಗಿ ಕೌರವನ ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಹೊರಟ

ಕೃಷ್ಣ ಭೀಮನಲ್ಲಿ ಸಂಧಿಯ ಕುರಿತು ನಿನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೇನು ? ಎಂದು ಕೇಳಲು ಭೀಮನು 'ಹೋಗು' ಎಂದು ಒಂದೇ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಉತ್ತರಿಸಿ ಸುಮ್ಮನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಈ 'ಹೋಗು' ಎನ್ನುವ ಒಂದು ಪದ ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಹೊರಡುವ ಧ್ವನಿಯಿಂದ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಸಂಕೇತವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಧಿಯ ಕುರಿತ ತಿರಸ್ಕಾರ ಭಾವನೆ, ಕೋಪ, ಸಂಧಿಯೇ ಆಗಬೇಕೆಂದು ಧರ್ಮರಾಯ ಹೇಳಿದ ಬಳಿಕ ಸಂಧಿ ಸಲ್ಲದು ಎಂದುತ್ತರಿಸಿದರೆ ಉದ್ಧಟತನವಾದೀತು ಎಂಬ ಅಸಹಾಯಕ ಧ್ವನಿ ಎಲ್ಲವೂ ಈ ಪದದಲ್ಲಿ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ.

ಕರ್ಣಾರ್ಜುನ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನನ ರಥವನ್ನು ಒಂದಂಗುಲ ಹಿಂದೆ ಸರಿಸಿದ ಕರ್ಣನ ಪರಾಕ್ರಮವನ್ನು ಕೃಷ್ಣ ಹೊಗಳಿದಾಗ ಅರ್ಜುನ ಬಿಲ್ಲು ಕೆಳಗಿಟ್ಟು, ಕೆನ್ನೆಗೆ ಕೈಕೊಟ್ಟು ಕುಳಿತಿರುತ್ತಾನೆ. ಕೃಷ್ಣನು 'ಏನು ಭಾವ' ಎಂದು ಕೇಳಲು ಅರ್ಜುನ ಪಾತ್ರಧಾರಿ 'ಏನೋಭಾವ' ಎಂದು ಸುಮ್ಮನಾದನಂತೆ. ಮುತ್ಸದ್ದಿ ರಾಜಕಾರಣಿಯಾದ ಕೌರವನನ್ನು 'ಉರಗ ಪತಾಕ' ಎಂದು ಸಂಬೋಧಿಸುವುದು, 'ಹಾವಿನ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾವಿಗೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದಂತೆ' ಎಂದು ಕೌರವನ ಗುಣ ಸ್ವಭಾವಗಳನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುವುದು ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ.

ಅಲಂಕಾರಿಕ ಭಾಷೆ : ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯ ಯಶಸ್ಸು ಕಲಾವಿದ ಬಳಸುವ ಭಾಷೆಯ ಯಶಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧವಾದ ಕೆಲವು ಅಲಂಕರಣ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಮಾತನಾಡುವುದರಿಂದ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಕಳೆಕಟ್ಟುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲಂಕಾರಿಕವಾದ ಭಾಷೆಯು ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯ ಅವಿಭಾಜ್ಯವಾದ ಅಂಗವಾಗಿದೆ. ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಅರ್ಥ ಸ್ಫುರಣಗೊಳ್ಳುವ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಭಾಷೆಯು ಕಲಾವಿದನ ವಾಕ್ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಕುರುಹೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದು ತುಂಬಾ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿದ್ದು, ಅದರ ವಿವಿಧ ಮಗ್ಗುಲುಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದು ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯ. ಅರ್ಥಧಾರಿಯಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಸ್ವೀಕೃತವಾದ ಅಲಂಕರಣ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳ ಬಂಡವಾಳ ವಿರುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದ ಅದನ್ನು ಎಡೆಯರಿತು ಹಿತಮಿತವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಗೆ ಜೀವ ತುಂಬುತ್ತಾನೆ. ಶಕುಂತಳೆಯ ಸೌಂದರ್ಯ ವರ್ಣನೆ ಮತ್ತು ದಮಯಂತಿಯ ಸೌಂದರ್ಯ ವರ್ಣನೆಯ ವೇಳೆ ಅರ್ಥಧಾರಿ ಒಂದೇ ರೀತಿಯ ಭಾಷಾ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಬಳಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಸಂದರ್ಭ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾದರೂ ಔಚಿತ್ಯವರಿತು ಮಾತನಾಡಿ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾದ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಅರ್ಥಧಾರಿಯೊಬ್ಬ ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀ ವರ್ಣನೆಯ ವೇಳೆ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಸಿದ್ಧ ಅಲಂಕರಣ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದಿದೆ.

ಕಣ್ಣು - ಜಿಂಕೆಯ ಕಣ್ಣು, ಕಮಲ ದಳ, ಮೀನು

ಮೂಗು - ಸಂಪಿಗೆಯ ಮೊಗ್ಗು, ಗಿಳಿಯ ಕೊಕ್ಕು

ತುಟಿ - ತೊಂಡೆ ಹಣ್ಣು, ಸೀಳಿದ ಮಾವಿನ ಹಣ್ಣಿನ ಹೋಳು

ತೋಳು - ಮರಿಯಾನೆಯ ಸೊಂಡಿಲು, ಜೋತುಬಿದ್ದ ಎಳತಾದ ಬಳ್ಳಿ

ಮುಖ - ಕಮಲ, ಹುಣ್ಣಿಮೆಯ ಚಂದ್ರ

ನಾಭಿ - ನದಿಯ ಸುಳಿ, ನೀರ ಮೇಲೆ ಕಲ್ಲೆಸೆದಾಗ ಹೊರಡುವ ಅಲೆ

ಇವುಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಹೆಣ್ಣಿನ ಅಂಗಗಳನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ ವರ್ಣಿಸುವುದಿದೆ.

ಸ್ತ್ರೀ ವರ್ಣನೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಆಶ್ರಮ ವರ್ಣನೆ, ಪರಾಕ್ರಮ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ಸಹ ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು.

ಸಮಾನಾಂತರ ಧ್ವನಿ : ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ರೀತಿಯ ಧ್ವನಿಗಳು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಪುನರಾವರ್ತನೆಗಳು ಕೇವಲ ಚಾಕ್ಷುಷವಾಗಿರದೆ ಅರ್ಥ, ಭಾವಗಳಿಗೆ ಪುಷ್ಟಿ ನೀಡುವಲ್ಲಿ ಒಂದು ತೆರನ ಅಂತರ್ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಇದನ್ನು ಸಂದರ್ಭವನ್ನರಿತು ನುರಿತ ಕಲಾವಿದ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರ ಹೇಳುಗ ಮತ್ತು ಕೇಳುಗನ ನಡುವೆ ಸಂಬಂಧ ಏರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಅದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಲು ಕಲಾವಿದ ಪದಗಳ ಅಥವಾ ಧ್ವನಿಗಳ ಆಯ್ಕೆ ಮತ್ತು ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಚತುರನಾಗಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಮಾತುಗಾರಿಕೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ಕೇವಲ ವಾಚಿಕವಾಗಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿಯೂ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಉದಾಹರಣೆ ೧

''ನೀನೊಂದು ಸಿಂಧು।ನಾನು ಸಿಡಿದು ದೂರ ಬಿದ್ದೊಂದು ಬಿಂದು
ಹೇ ಜಗದ ಬಂಧು।ನಾನು ನೀನು ಹೇಗೆ ಒಂದು ?''
(ಕರ್ಣಭೇದನದ ಕೃಷ್ಣನಲ್ಲಿ ಕರ್ಣನಾಗಿ - ಕುಂಬಳೆ ಸುಂದರರಾವ್)

೨. ''ಸರ್ವಸಂಗ ಪರಿತ್ಯಾಗಿಯಾದ ಸಂನ್ಯಾಸಿ ನಾನು
ಸರ್ವಸಂಗ ಅನುರಾಗಿಯಾದ ಸಂಸಾರಿ ನೀನು"
(ರಾಜಾ ಯಾಯಾತಿಯಲ್ಲಿ ಯತಿಯಾಗಿ ಬಿ. ಜನಾರ್ದನ ಗುಡಿಗಾರ)

ಇಂತಹ ಸಮಾನಾಂತರ ಪದಗಳು, ವಾಕ್ಯಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅಪಾರ.

ಶೈಲೀಕೃತ ಭಾಷೆ : ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದಿರುವ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸಹಜವೆಂಬಂತೆ ಒಡಮೂಡುವ ಲಯ, ಶೈಲಿ, ಪ್ರಾಸ ಅನುಪ್ರಾಸ ಇವುಗಳನ್ನು ಭಾಷೆಗೆ ಹೊರತಾದ ವಿಶೇಷ ಅಂಶಗಳೆಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಇವು ಭಾಷೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಕೇಳಿಸುತ್ತವೆ. ಭಾಷೆಯನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಲು ನೆರವಾಗುವ ಅಂಶಗಳಾಗಿವೆ. ಇವು ಪ್ರಯೋಗದ ವೇಳೆ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇವೆಲ್ಲವುಗಳಿಂದ ಒಂದು ಶೈಲಿ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಆಡುವ ಮಾತಿಗೆ ಭಿನ್ನವಾದ, ಲಿಖಿತ ರೂಪದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಹೋಲದ ಶೈಲೀಕೃತಗೊಂಡ ಭಾಷೆ.

ಉದಾಹರಣೆ :

"ಅರ್ಜುನಾ ಆ ಸುಧನ್ವನಲ್ಲಿರುವ ದೃಢವಾದ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ನೀನಿನ್ನೂ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡವನಲ್ಲ. ಅನನ್ಯವಾಗಿ ನನ್ನನ್ನೇ ಧ್ಯಾನಿಸುತ್ತ, ನನ್ನ ಪ್ರಿಯಭಕ್ತನಾಗಿರುವ ಆತನಲ್ಲಿ ನಿನಗೆ ವಿರೋಧ ಉಂಟಾದುದೇ ಈ ರೀತಿಯ ಕ್ಲೇಶಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

ಪಾರ್ಥ ಪಾಂಡವರನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವೆನೆಂದು ನಿಮ್ಮ ಪ್ಪೆಯಾಗಿರುವ ಕುಂತೀದೇವಿಗೆ ನಾನು ಆಶ್ವಾಸನೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿವ. ನಿನ್ನನ್ನೂ ಬಿಡುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ, ಸುಧನ್ವನನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವದಕ್ಕೆ ನಾನೂ ಸಿದ್ಧನಾಗಿಲ್ಲ. ಮಕ್ಕಳಿಬ್ಬರೂ ಜಗಳವಾಡಿಕೊಂಡಾಗ ತಾಯಿಯಾದವಳಿಗೆ ಎಷ್ಟು ಖೇದವಾಗುತ್ತದೆ; ಎಷ್ಟು ಯೋಚಿಸಬೇಕಾಗ್ತದೆ; ನೀನಿನ್ನೂ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದವನಾಗಿ ಹೋದೆಯಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ನಾನು ಯೋಚಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ನಿನ್ನನ್ನೂ ಉಳಿಸಬೇಕು. ಸುಧನ್ವನೂ ನನಗೆ ಪ್ರಿಯಭಕ್ತ, ಇಬ್ಬರನ್ನೂ ಉಳಿಸುವುದಕ್ಕೆ ನಾನು ಹಂಚಿಕೆಯೊಂದನ್ನು ಯೋಚಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಗಲೇ ನೀನು ಪ್ರತಿಜ್ಞಾಬದ್ಧನಾದೆಯಲ್ಲ ! ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ನಾನಿಷ್ಟು ಸಂಕಟ ಪಡುವಂತಾಗಿದೆ. ನಾನಿಷ್ಟು ಗಲಿಬಿಲಿಗೊಳಗಾಗುವಂತಾಗಿದೆ.''

(ಸುಧನ್ವಾರ್ಜುನ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನಾಗಿ - ಕೆ. ಗೋವಿಂದಭಟ್)

ಈ ಶೈಲಿಗಳು ಕಲಾವಿದರಿಂದ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವವುಗಳು. ಎಲ್ಲಾ ಕಲಾವಿದರೂ ಒಂದೇ ಲಿಖಿತ ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವವರಾಗಿದ್ದರೂ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯ ನಿರೂಪಣಾ ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ಸ್ವಂತಿಕೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನ ಒಂದು ಪಾತ್ರ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿರುವುದಕ್ಕೂ ವಿಭಿನ್ನ ಕಲಾವಿದರ ಪಾತ್ರ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿರುವುದಕ್ಕೂ ಕಾರಣವನ್ನು ಇದೇ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥೈಸಬೇಕು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಲಾವಿದನೂ ಕಾರಣ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಸಮುದಾಯವೂ ಕಾರಣ. ಅರ್ಥಧಾರಿಯ ಲಯ, ಶೈಲಿಗಳು ಸ್ವಂತಿಕೆಯ ಮುದ್ರೆಯೊತ್ತಿಕೊಂಡೇ ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯ ಶೈಲಿ ಎನ್ನುವುದು ಕಲಾವಿದನ ಸಹಜ ಶೈಲಿಯನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆ ಒಂದೇ ಆದರೂ ಭಾಷೆಗೆ ಹೊರತಾದ ಮಾತಿನ ಲಯ, ಶೈಲಿ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿಯೇ ಉಳಿದುಕೊಂಡುಬಿಡುತ್ತದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಲಯವನ್ನು 'ಶ್ರುತಿ' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಶ್ರುತಿ ಇಲ್ಲದ ಮಾತು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಗೆ ಹೊಂದುವದಿಲ್ಲ.

ಪಾರಂಪರಿಕ ಪದಗಳು : ಒಂದು ಭಾಷಾ ಸಮುದಾಯದ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ಅಂಶಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಸಂಪ್ರದಾಯದತ್ತವಾದ ಈ ಅಂಶಗಳು ಪ್ರದರ್ಶನದ ಪ್ರಮುಖ ಕೊಂಡಿಗಳಾಗಿ ಕೆಲಸ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಪ್ರಯೋಗದ ಆರಂಭಿಕ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಪಾತ್ರವೊಂದು ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವುದರ ಸಲುವಾಗಿಯೂ ಇವು ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗವಾಗುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇವು ಪಾರಂಪರಿಕ ಭಾಷಾ ಪದಗಳಾಗಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿವೆ. ಪ್ರಯೋಗ ಒಂದರಲ್ಲಿ ಇವುಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಇದೆಯಾದರೂ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಂತಹ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯೇನೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ.

ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಪಾತ್ರವೊಂದು ಒಡ್ಡೋಲಗದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವುದು-

ಭಾಗವತ : ಭಳಿರೇ ಪರಾಕ್ರಮ ಕಂಠೀರವ!

ಪಾತ್ರ : ಬಲ್ಲಿರೇನಯ್ಯ?

ಭಾಗವತ : ಇರುವಂತಹ ಸ್ಥಳ?

ಪಾತ್ರ (ದೇವೇಂದ್ರನ ಪಾತ್ರವಾದರೆ) ಅಮರಾವತಿಗೆ ಯಾರೆಂದು ಕೇಳಿ ಬಲ್ಲಿರಿ!

ಭಾಗವತ : ದೇವೇಂದ್ರ ಮಹಾಪ್ರಭುಗಳೆಂದು ಕೇಳಿ ಬಲ್ಲೆವು.

ಪಾತ್ರ : ಹಾಗೆಂದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು !

ಭಾಗವತ : ಬಂದಂತಹ ಕಾರ್ಯ?

ಪಾತ್ರ : ಅನೇಕ !

ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಪಾತ್ರಗಳು ಮಾತಿನ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ 'ಜಗನ್ಮಾತೆ ಪರಿಪಾಲಿಸು' ಓಂ ನಮಃ ಶಿವಾಯ ;' 'ಅಮ್ಮಾ ಆದಿಮಾಯೆ ಸಂರಕ್ಷಿಸು' ಹೀಗೆ ಹೇಳುವುದಿದೆ. ಇದು ಕಲಾವಿದರ ಭಕ್ತಿಗೆ ಅಥವಾ ನಂಬಿಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಚಾರ. ಇವು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ದತ್ತವಾದ ಅಂಶಗಳೇ ಹೊರತು ಇದರಿಂದ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹಿರಿಮೆಯೇನಿಲ್ಲ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ತಾನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿರುವ ಪಾತ್ರಗಳ ನಂಬಿಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಇಂತಹ ಆರಂಭಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಅಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಪಾತ್ರದ ಪೋಷಣೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿಯೇ ಇವುಗಳನ್ನು ಗಣಿಸಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಧರ್ಮರಾಯನ ಪಾತ್ರಧಾರಿ 'ಭಗವಾನ್ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಸಂರಕ್ಷಿಸು' ಎಂದು ಆರಂಭಿಸುವುದು ನಾರದ ಪಾತ್ರಧಾರಿ ನಾರಾಯಣ ನಾಮಸ್ಮರಣೆಯನ್ನು ಮಾಡುವುದು, ಶಿವಭಕ್ತರಾದ ಪಾತ್ರಗಳು 'ಶಂಭೋ ಶಂಕರ' ಎಂಬಿತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಶಿವನಾಮ ಸ್ಮರಣೆಯಿಂದ ಮಾತಿಗಾರಂಭಿಸುವುದು.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಥಾನಕಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಧರ್ಮಪಕ್ಷಪಾತಿಯಾದ ನ್ಯಾಯ ತೀರ್ಮಾನವಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇದು ಲೌಕಿಕ ನ್ಯಾಯವೂ ಆಗುವುದಿದೆ. ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಯಿಂದ ಪರಂಪರೆಯೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ ಮಾತನಾಡುವ ಈ ನ್ಯಾಯೀಕರಣಗಳು ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಅರ್ಥಪುಷ್ಟಿಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಒಲವು ಸಹ ಇಂತಹವುಗಳ ಕಡೆಗಿರುತ್ತದೆ. ವರ್ಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಸುವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿರುವುದು, ನಾಡೆಲ್ಲ ಸುಭಿಕ್ಷವಾಗಿರುವುದು, ಪ್ರಜೆಗಳೆಲ್ಲ ಸುಖ ಸಂತೋಷದಿಂದಿರುವುದು, ಧರ್ಮ ಪರಿಪಾಲನೆಗೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವೀಯುವುದು, ಇವುಗಳಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಆಚರಣೆಗಳನ್ನು ಖಂಡಿಸಿ ಮಾತನಾಡುವುದು ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಭಾಷಿಕವಾಗಿ ಇವುಗಳನ್ನು ವೈಭವೀಕರಿಸಿ ಹೇಳುವುದು ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ. ಒಂದು ಪ್ರಯೋಗದ ಮೌಲ್ಯ ನಿರ್ಣಯದಲ್ಲಿ ಇವುಗಳೂ ಗಮನಾರ್ಹ ಅಂಶಗಳಾಗುತ್ತವೆ.

ವ್ಯಕ್ತಿ ಭಾಷೆ : ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗಮನಾರ್ಹ ಅಂಶವಿದು. ಪಾತ್ರಧಾರಿ ತಟಸ್ಥ ತಲ್ಲೀನನಾಗಿ ಕಥಾಪಾತ್ರವನ್ನು ಅನುಕರಿಸುವ ಮೂಲಕ ಅದನ್ನು ಮೀರಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾನೆ. ಲೋಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಡಿದುಕೊಂಡ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನೂ ಸಹ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯನ್ನು ಮೀರಿದ ಒಂದು ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಮೀರುವುದರ ಮೂಲಕ ಒಂದು ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕೊಡಬಲ್ಲ. ಇದು ಭಾಷಿಕವಾದ ಮೀರುವಿಕೆಗಿಂತಲೂ ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರದ ನೆಲೆಯಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದುದು. ಕಲಾವಿದ ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಲೀನನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ತುತ್ತಿಗೆ

ಗತಿಯಿಲ್ಲದವನಿದ್ದರೂ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಭೋಗ ಸಾಮ್ರಾಟನೆಂದು ವ್ಯವಹರಿಸುವುದು, ಬ್ರಾಹ್ಮಣನೊಬ್ಬ ಶೂದ್ರ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿದ್ದು ಮಾತನಾಡುವುದು, ಶೂದ್ರನೊಬ್ಬ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಂತೆ ಅಭಿನಯಿಸುವುದು ಇವುಗಳನ್ನು ಇದೇ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥೈಸಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನ ಮುಖ್ಯಗುರಿ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯ ಪ್ರಯೋಗದ ಕಡೆಗೆ ತನ್ನ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ಕಲೆಯ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಇದರಿಂದ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಸಾಧ್ಯ.

ಭಾಷಿಕವಾಗಿ ತನ್ನ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಲೆಯ ಹಿರಿಮೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾದುದು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಪಾತ್ರಗಳು ಆಯಾ ಜಾತಿಗಳ ಭಾಷೆಗಳನ್ನೇ ಮಾತನಾಡುವುದು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಪಾತ್ರ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಹವ್ಯಕ ಕನ್ನಡವನ್ನು, ತುಳು ಭಾಷೆಯನ್ನು , ಮುಸಲ್ಮಾನ ಪಾತ್ರಗಳು ಹಿಂದಿ, ಮಲೆಯಾಳಂ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯವಹರಿಸುವುದು, ಏಕಲವ್ಯನಂತಹ ಬೇಡರ ಪಾತ್ರಗಳು ಗ್ರಾಮ್ಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುವುದು, ವಾಲ್ಮೀಕಿ, ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯರಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭೂಯಿಷ್ಠವಾದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದು, ಬಾಲಪಾತ್ರಗಳ ತೊದಲು ಮಾತುಗಳು ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಕಲಾವಿದರ ವ್ಯಕ್ತಿಭಾಷೆಯೇ ನಿರ್ಣಾಯಕವಾಗುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆ : ಯಕ್ಷಗಾನವು ಪ್ರಚಲಿತವಿರುವ ಪ್ರದೇಶಗಳ ಭಾಷಾ ಪದಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಧ್ವನ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಪ್ರದೇಶದ ಭಾಷೆಯ, ನಾಮಪದದ ಪರಿಚಯವಿಲ್ಲದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೂ ಅದು ಸಂವಹನಗೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಬಲ್ಲೆ' ಎಂದರೆ ತಿಳಿದಿದ್ದೇನೆ ಎಂಬುದು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಅರ್ಥವಾದರೂ ಕಾಸರಗೋಡು ಹಾಗೂ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ 'ಪೊದರು' ಎಂಬ ಅರ್ಥವೂ ಇದೆ. ಆ ಪದವನ್ನು ಪದೇ ಪದೇ ಪುನರುಚ್ಚರಿಸುತ್ತ ಹಾಸ್ಯ ಕಲಾವಿದರು ರಂಜಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. 'ಕಾಯಿ ಒಡೆಯ' ಎಂದರೆ ಕಾಪಾಡಬೇಕು ಒಡೆಯ ಎಂದರ್ಥ. ತೆಂಗಿನಕಾಯಿ ಒಡೆಯಬೇಕು ಎಂಬ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ರವಾನಿಸುವ ಉದ್ದೇಶ ಕಲಾವಿದರಿಗಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ 'ನೀರಡಿಕೆ' ಎಂದರೆ ಬಾಯಾರಿಕೆ ಎಂಬರ್ಥ, ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಬಳಕೆ ಮಾಡುವಾಗಲೂ 'ನೀರಲ್ಲಿ ಹಾಕಿಟ್ಟ ಅಡಕೆ' ಎಂಬ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ತಿಳಿಸುವ ಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆಗಳ ಪರಿಚಯ ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಮಾತು ಸಂವಹನಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ.

ಪುನರಾವರ್ತನೆ :

ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತಗೊಳಿಸುವುದಕ್ಕೆ, ಅವಿಚ್ಛಿನ್ನಗೊಳಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಈ ಪುನರಾವರ್ತನೆ ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಅರ್ಥಾತ್ಮಕವಾಗಿಯೂ, ಧ್ವನ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿಯೂ ನಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸಂಗದ ನಿರಂತರವಾದ ಮುಂದುವರಿಕೆಗೆ ಮತ್ತು ವಿಸ್ತರಣೆಗೆ ಪುನರಾವರ್ತನೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ವೇದಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಒಂದು ಘಟನೆಗೆ, ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಸಾಕ್ಷಿಯಾದರೂ ಕಥಾನಕಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಪಾತ್ರವೊಂದು ಅದಕ್ಕೆ ಅಪರಿಚಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ನಡೆದ ಘಟನೆಗೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷದರ್ಶಿಯಾದ ಪಾತ್ರವೊಂದು ಅದನ್ನು ತಿಳಿಯದ ಇನ್ನೊಂದು ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ನಿವೇದಿಸುವ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಿದು.

ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಪಂಚವಟಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಯಾ ಶೂರ್ಪನಖಿ ಶ್ರೀರಾಮನನ್ನು ಭೇಟಿಯಾಗುವ ಸನ್ನಿವೇಶ ವೇದಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಬಳಿಕ ಲಕ್ಷ್ಮಣನಿಗೆ ಅವೆಲ್ಲವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಹೊಣೆ ಮಾಯಾ ಶೂರ್ಪನಖಿ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗೆ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ನಾರದ, ಗುಪ್ತಚರ, ಚಾರಕ ಮೊದಲಾದ ಪಾತ್ರಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇಂತಹ ಪುನರಾವರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಇದು ಕಥಾನಕದ ಮುಂದುವರಿಕೆಗೆ ಅತ್ಯಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷಾ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿರುವ ಚಾಕಚಕ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಲಾವಿದರು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಇವು ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯ ಭಾಷಾ ಬಳಕೆಯ ಕೆಲವು ನೆಲೆಗಳು ಆದರೆ ಇವೇ ಅಂತಿಮವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಅಂಶಗಳು ಇರುತ್ತವೆ.

ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಚನೆಯ ಸಂವಹನಕ್ಕಾಗಿ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಹೃದಯದ ತುಡಿತಕ್ಕಾಗಿ. ಲಯ, ಶೈಲಿ, ಉಪಮೆ, ರೂಪಕ, ಪ್ರಾಸ, ನಾದ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ನೆರವಿನಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಮಾತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಹೃದಯವನ್ನು ತಟ್ಟುತ್ತದೆ, ಮನಸ್ಸನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಹಿಂದೆಂದೂ ಆಡಿರದ, ಕೇಳಿರದ ಮುಂದೆಂದೂ ಆಡದ, ಕೇಳಲಾರದ ವಾಕ್ಯಗಳು ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಅವು ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಕಾದಿಡುತ್ತವೆ. ಜೊತೆಗೆ ಅನುಭವದ ತೀವ್ರತೆಗೆ ಹೇತುಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಇದು ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠವಾಗಿ ವಿಸ್ತಾರಗೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದೆ.

ಹೀಗೆ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯ ಚೌಕಟ್ಟು ತುಂಬಾ ವಿಸ್ತಾರವಾದುದು. ಇದರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಪ್ರಯೋಗಗಳೇ ಅಂತಿಮವಾದುದು. ಇದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿ, ತೀವ್ರತೆಗಳು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದವುಗಳು. ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಬೇಕು ಬೇಡಗಳು ಒಂದು ಪ್ರಯೋಗದ ಮೌಲಿಕತೆಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಬಹುದು. ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಮನಸ್ಥಿತಿಗೆ ಅವರ ಭಾವನೆಗಳೇ ಕಾರಣಗಳು. ಆದ್ದರಿಂದ ಒಂದು ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯ ಪ್ರಯೋಗ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಭಾವನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಂವಹನಗೊಂಡು ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ ತಟ್ಟುವುದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಗೆ ಬೇಕಾಗಿರುವುದು ಹೃದಯವನ್ನು ತಟ್ಟುವ ಭಾಷೆ. ಆದರೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಹೃದಯದ ತುಡಿತವೇ ಮಾನದಂಡ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯ ಮಾತು ಹೃದಯದ ಮಾತು; ಮತ್ತು ಹೃದಯಕ್ಕೋಸ್ಕರವಾದ ಮಾತಾಗುತ್ತದೆ.

ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಧಾರಿಯ ಸಂಬಂಧದಿಂದ ಒಂದು ಪ್ರಯೋಗ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಇಲ್ಲದೇ ಹೋದರೆ ಪ್ರಯೋಗವೇ ಆಗಲಾರದು. ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಗಮನಾರ್ಹ ಅಂಶವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದೆಂದರೆ ಪ್ರಾಚೀನತೆ ಮತ್ತು ಸಮಕಾಲೀನತೆ. ಇವೆರಡೂ ಸಮನ್ವಯಗೊಳ್ಳುವದು ಭಾಷಿಕ ನೆಲೆಯಿಂದ.

ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಕವಾಗಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೆದುರು ಪ್ರಯೋಗಗೊಂಡಾಗ ಮಾತ್ರ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಮೌಲಿಕತೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅನುಭವ

ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ನೇರವಾದ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಅನುಭವವು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಲಯದಿಂದ ಬಂದುದು. ಹಾಗಾಗಿ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದಿಲ್ಲವಾದರೆ ಪ್ರಯೋಗವು ಅರ್ಥಹೀನವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಕತೆ, ಜ್ಞಾನ, ವೈಚಾರಿಕತೆ ಅಡಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ವಾಚಿಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುವಾಗ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಮನದಲ್ಲಿ ನಿರಂತರ ಕ್ರಿಯೆಯೊಂದು ನಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಯಾವಾಗ ನಾವು ಅನುಭವ, ಪ್ರಯೋಗ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕ - ಇವರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತೇವೆಯೋ ಆಗ ಈ ಸಾತತ್ಯತೆ ಕಡಿದು ಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಯೋಗ ಎಂಬುದು ಒಂದು ಅಮೂರ್ತವಾದ ವರ್ತನೆ. ಅದು ಶಕ್ತವಾದ ಸಂದರ್ಭದೊಳಗೆ ಸೇರಿಕೊಂಡು, ಮೂರ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪುರಾಣ, ಧರ್ಮ, ರಾಜಕಾರಣ ಮೊದಲಾದ ಸಮುದಾಯಗಳು ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಕೊಡಬಹುದು. ಹಾಗೆ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡ ಸಂದರ್ಭದ ಮೂಲಕ ಪ್ರಯೋಗಗೊಂಡು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ಪ್ರಯೋಗ ಏರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ಘಟನೆಯೇ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಪ್ರಮುಖ ನೆಲೆಯಾಗಬಹುದು. ಘಟನೆ ಎಂದರೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಸಂದರ್ಭವೊಂದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ವರ್ತನೆಗಳ ಪ್ರವಾಹದ ಒಂದು ತುಣುಕು ಎಂದು ವಿವರಿಸಬಹುದು. ಈ ತುಣುಕಿನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಮತ್ತು ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ನಿರ್ವಚಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಪ್ರಯೋಗ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಇಂತಹ ಘಟನೆಗಳೇ ಮೂಲ ಕಾರಣ. ಘಟನೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಮೌಲ್ಯಯುತವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರಯೋಗದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಉದ್ದೇಶವಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಮನರಂಜನೆಯೇ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿರಬಹುದು. ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಉದ್ದೇಶವಿದ್ದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಸಾವಯವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಪಡೆದಿರುತ್ತವೆ. ಪ್ರಯೋಗವೊಂದು ಯಾವಾಗಲೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಖಚಿತವಾದ ನಿಯಮ ಚೌಕಟ್ಟು ಇದ್ದು ಒಂದು ಸುಸಜ್ಜಿತವಾದ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನಿಂದ ಪ್ರಯೋಗಗೊಂಡು ಸಂವಹನಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ, ನಿಯಮಿತವಾದ ಗುಣ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ ಪಡೆದಿರುವುದರಿಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೂ ಆಕರ್ಷಕವೂ, ಆಸಕ್ತಿದಾಯಕವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದ ನಿಯಮಾವಳಿಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು, ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲಗೊಳಿಸುವ ತತ್ವಗಳು, ನೀತಿಗಳು ಮೇಳವಿಸಿಕೊಂಡು ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ ಏರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಆಗ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನೀತಿ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯ ಒಂದೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ.

ಅರ್ಥಧಾರಿ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಒಂದು ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಕಾರಣಕರ್ತರಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅರ್ಥಧಾರಿ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವುದರ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗವೊಂದಕ್ಕೆ ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಪ್ರಯೋಗವೊಂದರಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರ ಸ್ತರಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾರಿಗೆ ಯಾವ ಪಾತ್ರ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ನಿರ್ಧರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದರ ಸ್ತರವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವಲ್ಲಿ ಅವರ ಭಾಷೆಯು ಒಂದು

ಮಾನದಂಡವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳದ ವಿನಾ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಕಲಾವಿದನಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಪ್ರಯೋಗವೊಂದರಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನಿಗೂ ಅಥವಾ ಅರ್ಥಧಾರಿಗೂ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಸಲುವಾಗಿ ಆತ ಹೊಣೆಯರಿತು ಪಾತ್ರ ನಿರ್ವಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಸಮುದಾಯವು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪಾತ್ರದಿಂದಲೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದುದೇನನ್ನೋ ಎದುರು ನೋಡುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗುವ ಗೌಪ್ಯ ಆಶಯಗಳು ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿರುತ್ತವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಒಂದು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪಾತ್ರವೂ ಮತ್ತದರ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯೂ ಮುಖ್ಯವೇ ಆಗುತ್ತದೆ.

ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಕವಾಗಿದ್ದು ಗುಣಾತ್ಮಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಸಂಘಟನಾತ್ಮಕ ಚಟುವಟಿಕೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಒಂದೇ ತೆರನಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅಂಶಗಳು ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಒಳಗೊಳ್ಳುವುದು ಒಂದು ಕಾರಣವಾದರೆ ಒಟ್ಟು ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವುದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಸಮುದಾಯ ಎಂಬುದು ಇನ್ನೊಂದು ಕಾರಣ.

ಅರ್ಥಧಾರಿಯು ತಾನು ಕಥಾಪಾತ್ರವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಬೇಕಾದ ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳೇನು ಮತ್ತು ತನ್ನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಮತ್ತು ಅನುಭವ ಯಾವುದಕ್ಕಾಗಿ ವಿನಿಯೋಗವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದರ ಕುರಿತು ನಿರ್ಧಾರಿತ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಆಂತರಂಗಿಕವಾಗಿ ಹೊಂದಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದುದು ಮತ್ತು ಸ್ಥಿತಿ ವಿಶೇಷವಾದುದು. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಗಮನವನ್ನು ಅವರ ಮೇಲಿರುವ ಒತ್ತಡಗಳಿಂದ, ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬದುಕಿನ ಜಂಜಾಟಗಳಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿ ತನ್ನ ಮಾತುಗಳತ್ತ ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸುವಂತೆ ಗಮನವಿಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳಿಗೆ ಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ನಿಯಮಿತವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಕೊಡಲು ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಪ್ರತ್ಯುತ್ಪನ್ನಮತಿಯಾಗಿರಬೇಕು. ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ನಡೆಸುವ ಪೂರ್ವ ತಯಾರಿಯು ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯ ಪ್ರಯೋಗದ ವೇಳೆ ಹಿಗ್ಗಿಸಲು ಅಥವಾ ಕುಗ್ಗಿಸಲು ಸಹಕಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಯೋಗದ ವೇಳೆ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುವ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ ಪೂರ್ವನಿರ್ಧಾರಿತವಾದುದಲ್ಲ.

ಹೀಗೆ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಸಂವಹನಗೊಳಿಸುವಾಗ ಭೂತಕಾಲಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಗಮನವನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಹೊರ ಹೊಮ್ಮುತ್ತಿರುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬೇರು ಗತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ತಳದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಭೂತ, ವರ್ತಮಾನಗಳೆರಡನ್ನೂ ಬೆಸೆಯುವ ಮಾನವನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಇವು ಒತ್ತುಕೊಡುತ್ತವೆ. ಮುಂದಿನ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯು ಹಿಂದಿನ ಅನಂತವನ್ನು, ಮುಂದಿನ ಅನಂತವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ಪ್ರಯೋಗವಾಗುತ್ತದೆ.

ಉಪಸಂಹಾರ

ಭರತ ಮುನಿಯಿಂದಾರಂಭಿಸಿ ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವ ಮೀಮಾಂಸಕರ ವಾಚಿಕಾಭಿನಯದ ಕುರಿತ ಮಾತುಗಳು, ಮತ್ತು ಇಂದು ನಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿರುವ ವಾಚಿಕಾಭಿನಯಗಳೊಳಗೆ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧ ಉಳಿಯುತ್ತವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ವಾಚಿಕಾಭಿನಯದ ಕುರಿತ ವಿವರಗಳು ಅವುಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳನ್ನು 'ವಾಚಿಕಾಭಿನಯ' ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ವಾಚಿಕಾಭಿನಯ ಎನ್ನುವುದು ಕಲಾಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಮಾತು ಅಭಿನಯದಿಂದ ಕೂಡಿದುದು. ಕಲೆಯಲ್ಲಿನ ಮಾತು ಕಲೆಯ ಮೂಲಕ ಕಟ್ಟಿ ಕೊಡುವ ಆಶಯಗಳ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗಾಗಿ. ಈ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಅಥವಾ ಕೇಳುಗರನ್ನು ಉದ್ದೇಶವಾಗಿಟ್ಟು ಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಮುದಾಯವೊಂದರ ಆಶಯಗಳನ್ನು, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ರವಾನಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಜನ್ಯವಾದುದು. ಕಲಾತ್ಮಕವಾದ ಸಂವಹನ ಇದರ ಗುರಿ. ಇದು ಸಂವಹನಗೊಳ್ಳುವ ಭಾಷೆಯ ಸ್ವರೂಪ, ಕಲೆ, ಕಾಲವನ್ನನುಸರಿಸಿ ಬದಲಾಗಬಹುದು. ಸಂವಹನಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ವಸ್ತು, ಆಶಯಗಳು ಕಾಲದ ತಾಳಕ್ಕೆ ಜಿಗಿಯಬಹುದು. ಆದರೆ ಸಂವಹನಗೊಳ್ಳುವ ರೀತಿ ಎಲ್ಲಾ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲೂ, ಎಲ್ಲಾ ಕಾಲಗಳಲ್ಲೂ ಒಂದೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ.

ಅಗಣಿತವಾದ ಕಲಾ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಲ್ಲಿ ವಾಚಿಕಾಭಿನಯದ ಅನಂತ ಮುಖಗಳು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿವೇಷ ತೊಟ್ಟು ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದೇ ವಿನಾ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು, ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಅವು ನಿತ್ಯ ಚಲನಶೀಲವಾದ ಗುಣವುಳ್ಳವು.

ಗ್ರಂಥಋಣ

೧. **ಆದ್ಯರಂಗಾಚಾರ್ಯ :** ೧೯೮೪, **ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ,** ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಸಾಗರ.

೨. **ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟ, ಪೆರ್ಲ :** ೧೯೮೮, **'ಆಧುನಿಕ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥ ಗೋಷ್ಠಿ',** ಯಕ್ಷಗಾನ, ತಾಳಮದ್ದಳೆ, ಸ್ವರ್ಣಕಮಲ, ಪ್ರ, ಅರ್ಕುಳ ಸುಬ್ರಾಯ ಆಚಾರ್ಯ ಸ್ಮಾರಕ ಸಮಿತಿ, ಮಂಗಳೂರು.

೩. **ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟ, ಪೆರ್ಲ :** ೧೯೯೦, **ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ,** ಗುರುಕುಲ ಮುದ್ರಣಾಲಯ, ಪೆರ್ಲ.

೪. **ಕೊರ್ಗಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಉಪಾಧ್ಯಾಯ :** ೧೯೮೯, **ಮಾತು ಜ್ಯೋತಿರ್ಲಿಂಗ,** ಆಶುವೈಭವ, ಸಾಮಗ-ಶೇಣಿ ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥ, ಯಕ್ಷಕಲಾರಂಗ ಉಡುಪಿ (ರಿ).

೫. **ಚೆನ್ನಕೇಶವ ಎನ್. ಕೆ. :** ೧೯೮೧, **ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಕರಂದ,** ಪೊಳಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಸ್ಮಾರಕ ಸಮಿತಿ, ಮಂಗಳೂರು.

೬. **ದಂಡಿ :** ೧೯೭೫, **ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶ,** ಅನು: ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ, ಶಾರದಾ ಮಂದಿರ, ಮೈಸೂರು.

೭. **ಪಾದೆಕಲ್ಲು ವಿಷ್ಣುಭಟ್ಟ** : ೧೯೮೯, **ಪುರಾಣಕಾವ್ಯ, ವಾಚನ-ಪ್ರವಚನ-ಹರಿಕಥೆ-** ಯಕ್ಷಗಾನ- ಆಶು ವೈಭವ, ಸಾಮಗ ಶೇಣಿ.
೮. **ಪುಟ್ಟಪ್ಪ ಕೆ. ವಿ. (ಸಂ)** : ೧೯೭೫, ಕನ್ನಡ ಕೈಪಿಡಿ ಸಂಪುಟ - ೧ (ಆರನೆಯ ಮುದ್ರಣ) ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ
೯. **ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಎಂ. ಆರ್.** : ೧೯೮೮, **ರಸಋಷಿ, ಸುಬ್ರಾಯಾಚಾರ್ಯರು,** ಸ್ವರ್ಣಕಮಲ, ಅರ್ಕುಳ ಸುಬ್ರಾಯಾಚಾರ್ಯ ಸ್ಮಾರಕ ಸಮಿತಿ, ಮಂಗಳೂರು.
೧೦. **ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ** : ೧೯೬೩, **ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ,** ಹರ್ಷ ಪ್ರಕಟಣಾಲಯ, ಪುತ್ತೂರು (ದ.ಕ).

\- - - - - -

ಮಂಟಪಮಾಲೆ

೨೯

ಹಂಪಿಯ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಕಲಿಯಲು ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಡುವ ಒಂದು ಸಂಸ್ಥೆಯೇ ಹೊರತು ಅದು ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಕಲಿಸುವ ಸಂಸ್ಥೆಯಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಹಳೆಯ ಕಾಲದ ತಿಳುವಳಿಕೆಯೊಂದಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಪಶ್ಚಿಮದಿಂದ ಹರಿದು ಬರುತ್ತಿರುವ ಜ್ಞಾನ ಪ್ರವಾಹವೂ ಇದೆ. ಈ ಎರಡೂ ತಿಳುವಳಿಕೆಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಸಂಧಿಸಿ ಬೆಳಕನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡಿವೆ. ಜೊತೆಗೆ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಯನ್ನೂ ತಂದಿವೆ. ಈ ತಿಳುವಳಿಕೆಗಳ ವಿವೇಕದ ವಿನಿಯೋಗ ಇಂದು ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇಂಥ ವಿನಿಯೋಗಕ್ಕಾಗಿ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಶಾಸ್ತ್ರ ವಿಧಾನಗಳು ನಮಗಿಂದು ಬೇಕಾಗಿವೆ. ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಗುರಿಯೆಂದರೆ ಈ ಶಾಸ್ತ್ರ ವಿಧಾನಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ.

ನಾವು ನಮ್ಮ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ವಿಚಾರ ವಿನಿಮಯ ನಡೆಸಲು, ಒಬ್ಬರ ಅರಿವನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳಲು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿವಾರ ಮಂಟಪ ಎಂಬ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನಡೆಸುತ್ತೇವೆ. ಅಲ್ಲಿ ಹೊಮ್ಮಿದ ವಿಚಾರಗಳು ನಮ್ಮ ಅರಿವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದಂತೆ ನಿಮಗೂ ಲಾಭದಾಯಕ ವಾಗುವವೆಂಬ ನಂಬಿಕೆಯಿಂದ ಕಡಿಮೆ ಬೆಲೆಯ ಕಿರು ಪುಸ್ತಿಕೆಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿ ನಿಮ್ಮ ಕೈಗಿಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ.

ಡಾ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ
ಕುಲಪತಿಯವರು

ಪ್ರಸಾರಾಂಗ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ
ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ